14173

# نگار

قیمت فی کاپی ۱۰ار

# تصانیف نیاز فتحپوری

## ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی

## انجیلِ انسانیت

# "من و یزداں"

مولانا نیاز فتحپوری کی علم سالہ دورِ تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ۔ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوعِ انسانی کو "انسانیتِ کبریٰ" و "اخوتِ عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے۔ اور جس میں تمام مذاہب کی تخلیق، دینی عقاید، رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند افشار اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ضخامت ۴۷۲ صفحات۔ مجلد۔ قیمت سات روپیہ آٹھ آنے (مصر) علاوہ محصول

---

### نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے سات دن میں غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس ایڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے افسانے کئے گئے ہیں جو پچھلے ایڈیشنوں میں نہ تھے اس لئے افادیت بھی زیادہ ہے

قیمت تین روپیہ
علاوہ محصول

### جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں جدتِ بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکار کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں نظر آئیگا ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ مجموعۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس ایڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے ایڈیشنوں میں نہ تھے

قیمت چار روپیہ
علاوہ محصول

### حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ ہیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے

قیمت دو روپیہ
علاوہ محصول

### ترغیبات جنسی یا

### شہوانیات مجلد

اس کتاب میں مخاشی کی تمام خطری اور قرقطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی حیثیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ مخاشی دنیا میں کب و کس کس طرح رائج ہوئی نیز یہ مذاہب عالم نے اس کے روک تھام میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا ایڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

### مکتوباتِ نیاز

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری سلاستِ بیان دلچسپی اور ادبی چٹخارے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل نئی چیز ہیں اور جس کے ساتھ خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں، اب ایڈیشنوں میں پہلے ایڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور ۲ پونڈ کاغذ پر طباعت بہتر ہے

قیمت حصہ اول و دوم فی حصہ تین روپیہ، حصہ سوم چار روپیہ
علاوہ محصول

زیب دیتا ہے اسے جسقدر اچھا کہئے

مرزا غالب نے یہ مصرع بادشاہ کے ہاتھ میں

چکنی ڈلی دیکھ کر کہا تھا مگر دُنیا آجکل اسے

# نکٹائی مارکہ

مال استعمال کر کے پڑھتی ہے

ہر قسم کا زردہ، مشکی قوام، دانہ الائچی، تیل، عطر، عرق کیوڑہ و گلاب اور مختلف قسم

کے پان مسالوں کو مشرقی نفاست اور طبی احتیاط کے ساتھ طیار کرنے والا

مشرقی ہندوستان کا قدیم ترین کارخانہ آپ کی فرمائشات کا منتظر ہے۔

فہرست طلب فرمائیے

ٹیلی گرام :- "مشکی قوام ہوڑہ"

ٹیلی فون :- "ہوڑہ ۴۵۵"

نکٹائی برانڈ زردہ فیکٹری - ۱۴۱ ہوڑہ روڈ - ہوڑہ

# کیا آپ کی جلد "خارش پروف" ہے؟

۹۹ فی صدی اصحاب کھجانے کی بدعادت میں مبتلا ہوتے ہیں۔ یہ عادت خراب خون اور غیر تن درست جلد کی وجہ سے ہوتی ہے۔

آپکی جلد آپکے اندرونی اعضاء کا لباس ہے۔ کیا لباس کی طرح جلد کو بھی صاف اور بے داغ رکھنا ضروری نہیں ہے ؟

ہمدرد کی صافی خون کو پاک و صاف کر کے خارش، ایگزیما، داغ، دھبے مہاسے اور داد وغیرہ جلدی امراض کو دور کرنے میں لاثانی ہے۔

قیمت فی شیشی ایک روپیہ

رسالہ "جلد اور خون کی دیکھ بھال" مفت طلب فرمائیے

صافی سے خون بھی صاف اور جلد بھی صاف

ہمدرد

ہمدرد دواخانہ لیبوریٹریز دہلی

# رعایتی اعلان

(۱) شہوانیات مکتوبات سوم مالہ وماعلیہ

چار روپیہ چار روپیہ دو روپیہ

گوہر مذہب مجموعۂ استفسار جلد سوم

ایک روپیہ ایک روپیہ تین روپیہ

ان کتابوں کی قیمت علاوہ محصول پندرہ روپیہ ہوتی ہے لیکن اگر آپ سب ایک ساتھ طلب فرمائیں گے تو معہ محصول صرف بارہ روپیہ لئے جائینگے

(۲) ماجدولین نمبر - رومان و افسانہ کی دُنیا کا بہترین شاہکار

قیمت ڈیڑھ روپیہ

فسانہ نمبر - بہترین فسانوں کا انتخاب - قیمت دو روپیہ

پاکستان نمبر - جو نگار کا جوبلی نمبر بھی ہے - اڈیٹر نگار کے علمی و تاریخی مضامین کا بیش بہا مجموعہ ہے - قیمت تین روپیہ

یہ تینوں خاص نمبر یکجا طلب کرنے پر معہ محصول پانچ روپیہ مل سکتے ہیں۔

(۳) من ویزداں شہوانیات گوہر

سات روپیہ آٹھ آنہ چار روپیہ ایک روپیہ

مکتوبات نیاز حصۂ سوم مالہ وماعلیہ قول فیصل

چار روپیہ دو روپیہ دو روپیہ

جن کی مجموعی قیمت بیس روپیہ آٹھ آنے ہوتی ہے۔ ایک ساتھ طلب کرنے پر صرف اٹھارہ روپیہ میں معہ محصول۔

(۴) مذہب ملک خطا کے شہزادے

ایک روپیہ بارہ آنے

فراست الید حکماء قدیم شہاب

ایک روپیہ ایک روپیہ آٹھ آنہ ایک روپیہ آٹھ آنہ

سب یکجا طلب کرنے پر معہ محصول چار روپیہ۔

مینجر نگار لکھنؤ

# "نگار" کا آیندہ سالنامہ

## جو جنوری ۵۰ء میں شایع ہوگا

جنوری ۵۰ء میں نگار کی عمر پوری ۲۹ سال کی ہو جائے گی اور اس زمانہ میں اس نے جتنی علمی و ادبی خدمات انجام دی ہیں ان کا جایزہ مختلف پہلوؤں سے لیا جا سکتا ہے، لیکن ان سب میں شاید سب سے زیادہ اہم پہلو، اس کی تنقیدی خدمات کا ہے۔

نگار ہی سب سے پہلا اُردو کا رسالہ تھا جس نے جدید اصول کو سامنے رکھ کر تنقید کا آغاز کیا اور یہ سلسلہ اس وقت تک قایم ہے۔ پھر اس کی تنقید کا دائرہ یوں تو علم و مذہب، اور تاریخ و سیاست تک وسیع تھا، لیکن خصوصیت کے ساتھ ادب کے سلسلہ میں اس نے جتنی گرانقدر خدمات انجام دی ہیں اس کا صحیح اندازہ اس وقت تک نہیں ہو سکتا۔ جب تک تفصیل کے ساتھ ان کا ذکر نہ کیا جائے اور اسی خیال کو سامنے رکھ کر بعض اکابر ادب کے اصرار پر ہم نے ارادہ کیا ہے کہ آیندہ سالنامہ صرف ان تنقیدی مقالات کے اقتباس و انتخاب پر مشتمل ہو جو اس وقت تک اساتذۂ فن کے قلم سے نگار میں شایع ہو چکے ہیں یہ مجموعہ دُنیائے ادب میں کس قدر مفید ثابت ہوگا۔ اس کا اندازہ ہر وہ شخص کر سکتا ہے جس نے نگار کا التزام کے ساتھ مطالعہ کیا ہے۔ اس مجموعہ کی ضخامت کا اندازہ کم از کم تین سو صفحات کیا جاتا ہے اور ہم کوشش کریں گے کہ یہ اسی سال کے اختتام تک طیار ہو جائے اور جنوری ۵۰ء کے پہلے ہفتہ میں شایع ہو جائے خریداران نگار سے اس کی قیمت صرف ایک روپیہ زاید لی جائے گی لیکن خریداران نگار کو چار روپیہ میں مل سکے گا۔

مینجر نگار لکھنؤ

# دس ہزار روپیہ کی اصلی گھڑیاں مفت انعام

ہمارے کالا تیل نمبر ۱۰۵ رجسٹرڈ کے استعمال سے بال ہمیشہ کے لئے کالے ہو جاتے ہیں اور پھر عمر بھر کالے پیدا ہوتے ہیں ـــ یہ ہمارے سوامی جی کی طرف سے لاجواب تحفہ ہے۔

یہ تیل گرتے ہوئے بالوں کو روکتا ہے، ان کو لمبے، گھونگھر والے اور چمکدار بناتا ہے۔ جہاں بال نہ اُگتے ہوں وہاں پھر سے پیدا کرتا ہے۔ آنکھوں کی روشنی کو تیز کرتا ہے۔ دماغ کو ٹھنڈک پہونچاتا ہے۔ دماغی کام کرنے والوں کے لئے اکسیر ہے ـــ شوقینوں کے لئے عمدہ تحفہ ہے۔ قیمت ایک شیشی دو روپیہ آٹھ آنے۔ تین شیشی کے پورے کورس کی رعایتی قیمت چھ روپیہ آٹھ آنے۔ اس تیل کو مقبول بنانے کے لئے کمپنی ہر شیشی کے خریدار کو ایک انگوٹھی امریکن سونے کی اور ایک اصلی امریکن کلائی کی گھڑی جس کی گارنٹی ۱۲ سال کی ہے مفت دیجاتی ہے۔

نوٹ :- تین شیشی کے خریدار کو چھ انگوٹھیاں امریکن سونے کی اور تین امریکن رسٹ واچ مفت انعام دی جاتی ہیں۔
آج ہی آرڈر بھجوائیے کیونکہ یہ رعایت چند دنوں کے لئے ہے۔ ناپسند ہونے پر واپسی قیمت کی گارنٹی ہے۔

سنیاسی آیورویدک فارمیسی (N.L) حلقہ نمبر ۲۲ - امرتسر

---

# دس ہزار روپیہ مفت انعام

## امرتسر میں سونا تین روپیہ تولہ

جو کوئی نیچے لکھی ہوئی باتوں کو جھوٹا ثابت کر دے اس کو دس ہزار روپیہ مفت انعام دیا جائے گا۔
جس گھر میں یہ سونا گیا وہاں سے دوبارہ تبارہ فرمائش آئی

بابو لالہ منشی رام جی کلاتھ مرچنٹ دھرم سالہ سے لکھتے ہیں کہ "آپ کا سونا امریکن نیو گولڈ بارہ تولہ کا پارسل ملا۔ یہ دیکھ بہت خوشی ہوئی کہ نیو گولڈ اور اصلی سونے میں کوئی فرق نہیں۔ آپ نے اس چیز کو طیار کر کے دُنیا کی ایک بڑی ضرورت کو پورا کیا ہے ـــ بارہ تولہ سونا بواپسی بھیجدیجئے، بعد میں اور بھی آرڈر دیا جائے گا۔ یہ سونا کسوٹی پر اصلی سونے کا رنگ دیتا ہے، اصلی سونے کی طرح کوٹا اور پگھلایا جا سکتا ہے۔ ہر قسم کے زیورات بنائے جا سکتے ہیں جنکو ہوشیار سے ہوشیار سُنار بھی مشکل سے پہچان سکتا ہے"۔ مشہور کرنیکے لئے قیمت فی تولہ تین روپیہ۔ تین تولہ کی قیمت آٹھ روپیہ۔ چھ تولہ کی قیمت پندرہ روپیہ۔ بارہ تولہ کی قیمت اٹھائیس روپیہ

ضروری نوٹ :- ہر تین تولہ کے خریدار کو دو بمبئی فیشن کی انگوٹھیاں مُفت دیجائیں گی، چھ تولہ کے خریدار کو دو بمبئی فیشن انگوٹھیاں، ایک جوڑ کانٹے اور ایک جوڑ چوڑی مفت دیجائیں گی۔ بارہ تولہ کے خریدار کو ایک لاکٹ معہ چین، دو جوڑ چوڑی، دو بمبئی فیشن انگوٹھیاں مفت دیجائیں گی اور محصول ڈاک بھی معاف ہوگا ـــ مال پسند نہ آنے پر قیمت واپس کی جاتی ہے ـــ جلد منگوائیے ورنہ یہ وقت پھر ہاتھ نہ آئے گا۔

ملنے کا پتہ :- نیو گولڈ سپلائی کمپنی (N.L) حلقہ نمبر ۲۲ - امرتسر

# نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۵۵ | فہرست مضامین اپریل سنہ ۴۹ء | شمار ۴



ملاحظات ---------- ۵

آتش کا خن ---- خلیل الرحمٰن اعظمی ---------- ۹

شکار ---- سنت پرکاش سنگر ---- ۲۳

نفسیات عامہ --- خواجہ جلیل احمد ---------- ۲۶

خان خاناں اور اسکی مدح --- نذیر احمد ام۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی ۳۹

مالہ وماعلیہ ---- صبیح احمد ام۔ اے ---------- ۴۴

باب الاستفسار ---------- ۴۹

یہاں وہاں سے ---------- ۵۱

نذرِ دکن (نظم) ---- پروفیسر شور ---- ۵۴

عقل و مذہب (نظم) --- ادیب سہارنپوری ---- ۵۵

کلام :- شاطر حکیمی — غزل :- مضطر کلکوڑوی --- ۵۶

مرثیہ نگاری اور میر انیس --- ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ۵۷/۳۳ — ۶۴/۴۰


## ملاحظات

### مذہب، کلچر، قومیت

اس وقت ہندوستان میں اس مسئلہ سے کافی دلچسپی لی جا رہی ہے کہ آیا ہندوستان کے تمام باشندے ایک ہی قوم سے تعلق رکھتے ہیں یا ایک سے زاید اقوام سے، نیز یہ کہ اگر یہاں ایک ہی قوم کی آبادی ہے تو اس میں کلچر کا اختلاف پایا جاتا ہے یا نہیں اور اگر پایا جاتا ہے تو کیوں اور وہ کس طرح دور ہو سکتا ہے۔ مذہب کا ذکر اس سلسلہ میں کم کیا جاتا ہے کیونکہ ان حضرات کے نزدیک مذہب کا تعلق کلچر و قومیت سے شاید بہت دور کا ہے اور اس لئے قابل اعتنا نہیں۔

ہندوستان کی کانگرس و نیشنل جماعتوں کی طرف سے (جن میں ہندو مسلمان دونوں شامل ہیں) کہا جاتا ہے کہ ہندو مسلمان دراصل دونوں ایک ہی قوم ہیں اور مسلم لیگ کا دو قومی نظریہ باطل ہے، اس سلسلہ میں ان کی طرف سے بڑی زبردست دلیل یہ پیش کی جاتی ہے کہ ہندو مسلمان چونکہ دونوں ایک ہی ملک کے رہنے والے ہیں، اس لئے اصولاً دونوں کی قومیت ایک ہی ہونا چاہئے۔ قبل اس سے کہ میں اس دلیل پر غور کروں، میں ان حضرات سے یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ قومی نظریہ کے سلسلہ میں صرف ہندو مسلمانوں ہی کا

نام کیوں لیا جاتا ہے اگر اس کا سبب یہ ہے (اور یقیناً یہی ہو سکتا ہے) کہ تفریق کے وقت مذہب آن کے سامنے ہوتا ہے تو پھر جو اور دوسرے مذاہب یہاں پائے جاتے ہیں، ان کے متبعین کو کیوں نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ یہاں پارسی بھی ہیں، عیسائی بھی ہیں، یہودی بھی ہیں اور خود ہندوؤں میں بہت سی جماعتیں ایسی ہیں جو مذہبی عقاید و رسوم کے لحاظ سے ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں، ان کا ذکر کیوں نہیں کیا جاتا — اور اگر اس موضوع کے پس منظر میں مذہب کا خیال بھی چھپا ہوا ہے تو اس کو کیوں پوشیدہ رکھا جاتا ہے۔ اس مسئلہ میں سب سے پہلے یہ سمجھ لینے کی ضرورت ہے کہ کلچر کسے کہتے ہیں کیونکہ اس کا مفہوم متعین کئے بغیر قومیت کے مسئلہ کو طے نہیں کر سکتے۔

کلچر (Culture) انگریزی لفظ ہے جو اول اول کاشت کرنے، پودے اگانے یا پیداوار بڑھانے کی غرض سے زمین کو بہتر بنانے کے لئے استعمال ہوتا تھا اور اب بھی ہوتا ہے، بعد کو علم الانسان (Anthropology) میں یہ لفظ کسی قوم کے "خاص درجۂ تہذیب" ظاہر کرنے کے لئے استعمال ہونے لگا چنانچہ انسان کے اس دور کو جب وہ پتھر بناتا تھا، علم الاصنام کی اصطلاح میں "حجری کلچر" کہنے لگے، جب اس نے دھاتوں سے کام لینا شروع کیا تو اس کا نام "فلزاتی کلچر" رکھا گیا اور اب کہ تمام انسانی ترقیوں کا انحصار مشینوں پر ہے، کہا جاتا ہے ہم "میکانکل کلچر" سے گزر رہے ہیں۔

عمرانیات (Sociology) میں اس سے مراد انسان کا وہ مخصوص نظریۂ زندگی ہے جو افراد کی تعلیم و تہذیب کے بعد جماعت کے اندر ایک مخصوص ذوق و معاشرت کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس کو عربی میں "ثقافت" کہتے ہیں اور ہندوستانی میں اگر کوئی لفظ اس مفہوم کو ظاہر کر سکتا ہے تو وہ "رنگ ڈھنگ" ہے، جس میں ذوق و معاشرت دونوں شامل ہیں۔

عملی زندگی میں جب ہم اس پر غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک ہی "رنگ ڈھنگ" کے لوگ ہم ان کو کہتے ہیں، جن میں زیادہ تر زبان و معاشرت کی مشارکت پائی جاتی ہے، یعنی جو ایک دوسرے کے ساتھ آزادی کے ساتھ کھا پی سکتے ہیں جن کی وضع و قطع ایک سی ہے اور جو ایک ہی زبان میں تبادلۂ خیال کر سکتے ہیں۔ اور۔ اس چیز کو سامنے رکھ کر جس وقت ہم ہندو مسلمانوں کے کلچر پر غور کرتے ہیں تو ان دونوں کے رنگ ڈھنگ میں ہمیں مغایرت و مشارکت دونوں نظر آتی ہیں۔ تعلیم یافتہ طبقہ کے وہ ہندو جن میں مذہبیت زیادہ نہیں ہے مسلمانوں کے رنگ ڈھنگ سے علٰحدہ نہیں ہیں کیونکہ زبان و معاشرت دونوں میں وہ ایک دوسرے کے بہت حامل ہیں۔ لیکن نیچے درجہ کے ہندو یا وہ جنھیں مذہب میں زیادہ غلو ہے، اپنے کلچر کے لحاظ سے نہ صرف مسلمانوں بلکہ تعلیم یافتہ آزاد خیال ہندوؤں سے بھی مختلف ہیں۔ اسی کے ساتھ اگر آپ ہندوستان کے مختلف صوبوں کی آبادی کو سامنے رکھیں، تو یہ اختلاف اور زیادہ نمایاں ہو جائے گا۔ یوپی کا ہندو، مدراس کے ہندو سے، بنگال کا ہندو پنجاب کے ہندو سے زبان، معاشرت، وضع قطع اور ذوق میں ایک دوسرے سے مختلف ہے، چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ ایک بنگالی کا حلقۂ احباب زیادہ تر بنگالیوں ہی پر مشتمل ہوتا ہے، ایک پنجابی، پنجابیوں ہی میں بیٹھکر زیادہ خوش ہوتا ہے اور یوپی کے ہندو زیادہ تر یہیں کے ہندوؤں میں اٹھتے بیٹھتے ہیں۔

یہی صوبہ وار اختلاف مسلمانوں کی آبادی میں بھی پایا جاتا ہے۔ اس لئے جس حد تک کلچر کے اختلاف کا تعلق ہے، ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ یہاں نہ صرف ہندو مسلم، بلکہ خود ہندوؤں اور مسلمانوں میں بھی باہمی گروہ یہ اختلاف پایا جاتا ہے اور ہندوستان میں

جس کا ایک ایک صوبہ ملک کی حیثیت رکھتا ہے، اور جہاں زبان، آب و ہوا، ماحول اور قومی و مذہبی روایات کے اختلاف کی وجہ سے لوگوں کے کلچر کا ایک دوسرے سے مختلف ہونا قدرتی امر ہے، یہ کوشش کرنا کہ یہاں کی ۳۰ کروڑ کی آبادی ایک ہی رنگ ڈھنگ اختیار کرلے، بالکل بے معنی سی بات ہے۔

یوپی کا ہندو نہ مسلمان کو مجبور کرسکتا ہے کہ وہ پاجامہ کی جگہ دھوتی استعمال کرے اور نہ پنجاب کا باشندہ بنگالی کو ٹوپی پہننے پر آمادہ کرسکتا ہے۔ مچھلی ہمیں مرغوب ہو یا نہ ہو لیکن بنگالی ضرور کھائے گا، مدراسی کے کھانے کا طریقہ کسی کو پسند آئے یا نہ آئے، لیکن وہ اسی طرح کھائے گا جس طرح کھاتا ہے۔ ہندو اگر گوشت سے نفرت کرتے ہیں تو کریں، مسلمان کبھی اس کو ترک نہیں کرسکتا۔ الغرض کلچر کا اختلاف کسی طرح نہیں مٹ سکتا اور ٹنڈن جی بھی ہندوستان کی تمام آبادی کا کلچر ایک نہیں کرسکتے۔

البتہ اس سلسلہ میں یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ کیا متحدہ قومیت کے لئے متحدہ کلچر ضروری ہے، کیا مختلف کلچر رکھنے والی جماعتیں ایک ہی قومی نظام سے متعلق نہیں ہوسکتیں اور اگر کلچر کا اختلاف قومی اختلاف ہے تو کیا دو قومیں ایک ہی نظام حکومت میں صلح و آشتی کے ساتھ زندگی بسر نہیں کرسکتیں۔

اس میں شک نہیں کہ متحدہ قومیت کی بہترین صورت یہی ہے کہ کسی جماعت کا وطن، مذہب، زبان اور معاشرت سب ایک ہو اور اس کے بعد جس جماعت میں ان چاروں میں سے جتنی باتیں زیادہ مشترک پائی جائیں گی متحدہ قومیت کا جذبہ اتنا ہی زیادہ ان میں پایا جائے گا۔ لیکن رشتۂ وطنیت کو چھوڑ کر کہ وہ بالکل بنیادی چیز ہے، میں سمجھتا ہوں کہ مذہب اور زبان کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور ان دو میں سے کسی ایک کا اشتراک بھی رشتۂ قومیت کو بہت مضبوط بنا دیتا ہے۔

اب اس چیز کو سامنے رکھ کر غور کیجئے کہ ہندو مسلمانوں کو باہمد گر ایک ہی متحدہ قومیت سے وابستہ کرنے والی کیا چیز ہوسکتی ہے۔ مذہب ان دونوں کا جدا، ذوق و معاشرت دونوں کا ایک دوسرے سے مختلف، زبان البتہ دونوں کی ایک تھی لیکن اب ہندی اُردو نزاع نے اس رشتۂ اتحاد کو بھی قطع کردیا ہے۔

ہندوؤں کی بھی مختلف جماعتیں ہیں، زبان، معاشرت اور ذوق کے لحاظ سے ایک دوسرے سے علٰحدہ ہیں، لیکن ان میں مذہب کا اشتراک ایسی زبردست زنجیر ہے جو ان کو ایک دوسرے سے جدا نہیں ہونے دیتی اور باوجود کلچر کے اختلاف کے بھی وہ اپنے آپ کو ایک ہی قوم تصور کرتے ہیں۔

اس لئے مسلمانوں کو اگر کوئی چیز ہندوستان کی متحدہ قومیت کی طرف مایل کرسکتی ہے تو وہ صرف رشتۂ وطنیت ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ رشتہ اپنی جگہ بہت مضبوط ہے بشرطیکہ ہندو بھی اس رشتہ کو تسلیم کریں اور محض اس رشتہ کی بنا پر وہ مسلمانوں کو بھی اپنی برادری میں شامل کرسکیں۔

جس وقت تک پاکستان نہ بنا تھا اس بات کے زیادہ امکانات تھے کہ آہستہ آہستہ ہندو مسلمانوں میں متحدہ قومیت پیدا ہوجائے، لیکن اب اس تقسیم نے بڑی زبردست خلیج دونوں کے درمیان حایل کردی ہے، اور ہندوستان کے مسلمانوں کے لئے

یہ بات تقریباً ناممکن ہوگئی ہے کہ وہ اپنے آپ کو ہندو برادری میں شامل کرسکیں، کیونکہ اگر وہ ایسا چاہیں بھی تو خود ہندو اب اس کے ماننے کے لئے طیار نہ ہوں گے، اس لئے اب دو قومی نظریہ کی مخالفت محض اس لئے کرنا کہ یہ ہندو مسلمان دونوں کو ایک قوم میں تبدیل کردے گا، بالکل بے معنی سی بات ہے اور ہمیں بالکل نئے زاویۂ نگاہ سے یہ سوچنے کی ضرورت ہے کہ کیا ہندو مسلمانوں کو دو علٰحدہ قوم تسلیم کرنے کے بعد بھی اشتراک عمل و اتحاد خیال ممکن ہے یا نہیں۔

ہم سمجھتے ہیں کہ اس کی صرف دو ہی صورتیں ہیں، ایک یہ کہ یہاں کے مسلمان واقعی اپنے اندر وطنیت کا جذبہ پیدا کریں اور دوسرے یہ کہ ہندوستان کی حکومت اس دعوے کو کہ وہ غیر مذہبی حکومت ہے، اپنے عمل سے بھی ثابت کرنے کی کوشش کرے۔

اس وقت ہندوستان میں مسلمانوں کی تعداد کسی طرح چار کروڑ سے کم نہیں ہے اور یہ ممکن نہیں یہ سب کے سب پاکستان چلے جائیں اس لئے ہم سمجھتے ہیں کہ مسلمانوں سے زیادہ خود حکومت کو غور کرنا ہے کہ دو قومی نظریہ تسلیم کرلینے کے بعد بھی وہ مسلم آبادی کو مطمئن کرسکتی ہے یا نہیں اور اس کی کیا صورتیں ہوسکتی ہیں۔ نہ اس باب میں صرف مسلمانوں کا عہد وفاداری مفید ہوسکتا ہے اور نہ تنہا حکومت کا یہ کہدینا کہ وہ غیر مذہبی سیاست کی حامی ہے۔ ضرورت ہے کہ دونوں طرف سے بہت کھل کر باتیں کی جائیں اور غور کیا جائے کہ بحالات موجودہ مسلمانوں کو یہاں آزاد شہری حقوق حاصل ہیں یا نہیں اور اگر نہیں ہیں تو ان کو آئینی طور پر حاصل کرنے کی کوشش کی جائے۔

اگر جمعیتہ العلماء اپنے آیندہ سالانہ اجلاس میں ایک اسی مسئلہ کو حل کرسکی تو بڑی بات ہوگی

---


## "نگار" کی پرانی جلدیں

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| سنہ ۱۹۳۱ء | جولائی تا دسمبر | مجلد | پانچ روپیہ | علاوہ محصول |
| سنہ ۱۹۳۲ء | 〃 | 〃 | 〃 | 〃 |
| سنہ ۱۹۳۹ء | جنوری تا دسمبر | 〃 | دس روپیہ | 〃 |
| سنہ ۱۹۴۱ء | 〃 | 〃 | 〃 | 〃 |
| سنہ ۱۹۴۲ء | 〃 | 〃 | 〃 | 〃 |
| سنہ ۱۹۴۳ء | 〃 | 〃 | 〃 | 〃 |
| سنہ ۱۹۴۴ء | 〃 | 〃 | 〃 | 〃 |
| سنہ ۱۹۴۵ء | 〃 | 〃 | 〃 | 〃 |
| سنہ ۱۹۴۶ء | 〃 | 〃 | 〃 | 〃 |
| سنہ ۱۹۴۷ء | 〃 | 〃 | 〃 | 〃 |

منیجر نگار لکھنؤ

# آتش کا فن

کسی شاعر کی شخصیت کا تجزیہ کرنے، اس کی شعری صلاحیتوں کا پتہ لگانے اور اس کے کارناموں کو پرکھنے کے بعد اس کی انفرادیت اور اس کے ادبی مرتبے کے تعین میں عام طور پر نقادوں کی راہ میں جو چیزیں حایل ہوتی ہیں ان میں ایک چیز کا ذکر اکثر کیا جاتا ہے۔ وہ ہے موضوع اور فن کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کر دینے کی رسم۔ اس تقسیم کی ذمہ داری زیادہ تر "ادب برائے ادب" اور "ادب برائے زندگی" کے نظریات اور ان کی باہمی کشمکش پر رکھی جاتی ہے لیکن دراصل اس تقسیم کی ذمہ داری ان نقادوں پر عاید ہوتی ہے جو کسی شاعر کی شاعرانہ حیثیت اور اس کے ادبی مرتبے کی بنیاد صرف موضوع یا صرف فن پر رکھنا چاہتے ہیں۔ ایک گروہ کہتا ہے کہ شاعر کی بڑائی اس میں نہیں ہے کہ اس نے کتنی باتیں کہی ہیں یا کن خیالات کا اظہار کیا ہے، ہمیں اس کے خیالات سے کوئی سروکار نہیں ہو سکتا ہے کہ وہی باتیں دوسروں نے بھی کہی ہوں، دیکھنا صرف یہ ہے کہ شاعر نے ان خیالات کو کس طرح پیش کیا ہے، کتنی عمدگی اور اچھائی کے ساتھ وہ ان کا اظہار کر سکا ہے، کیونکہ اس کی انفرادیت کا پتہ یہیں چلتا ہے۔

آتش کی شاعری کا موضوع اور فن دونوں اعتبار سے جایزہ لینے کے بعد جہاں مجھے ان کی ادبی حیثیت متعین کرنے اور ان کی انفرادیت کا پتہ لگانے میں آسانی ہوئی وہیں اس حقیقت کا بھی انکشاف ہوا کہ دراصل بڑے شاعر کے یہاں اس قسم کے سوالات خود بخود ختم ہو جاتے ہیں، اگر آپ چاہیں کہ ان کے موضوع اور فن کو دو خانوں میں بانٹ دیں اور اس کے بعد الگ الگ ان کا تجزیہ کریں تو شاید ناکامی ہو کیونکہ ان کی شاعری اور ان کی شخصیت میں اتنا گہرا ربط ہوتا ہے کہ ان کے فن کو انکی زندگی یا ان کی ذات سے الگ کر کے دیکھ ہی نہیں سکتے۔ بڑا شاعر وہ نہیں ہے جس کا مجموعۂ کلام پڑھنے کے بعد ہم بڑے بڑے اقوال، بڑی بڑی باتوں اور اہم موضوعات کی ایک فہرست بنا کر یہ بتا دیں کہ اس نے اتنی بڑی باتیں اور اتنی تعداد میں کہی ہیں اس لئے وہ ان لوگوں کی بہ نسبت بڑا ہے جنھوں نے اس سے کم باتیں کہی ہیں یا اُن کی بہ نسبت غیر اہم اور معمولی مسایل پر نظر ڈالی ہے۔ عظیم شاعری کا پتہ لگانے کے لئے ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ شاعر کی شخصیت کتنی عظیم ہے، یہ شخصیت ہمیں اس کی سوانح عمری یا زندگی کے حادثات میں نہیں ملے گی بلکہ خود اس کی شاعری میں ملے گی کیونکہ شاعری جب صرف موضوع یا صرف فن کے دائرے سے نکل جاتی ہے تو وہیں شاعر کی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ بڑے بڑے موضوعات پر تو ہر شخص لکھ سکتا ہے لیکن ان موضوعات کو صرف وہی لوگ جذب کر سکتے ہیں جن کی شخصیت میں وسعت ہو اور ان موضوعات کو جذب کرنے کا ثبوت ہمیں اسی وقت مل سکتا ہے جب شاعر اپنی ایک علٰحدہ آواز پیدا کر لے۔ یہ آواز ہی سب کچھ ہوتی ہے، یہی آواز اس کی شاعری کے

حقیقی اور غیر حقیقی عناصر کی جستجو میں ہمیں مدد دیتی ہے، یہی آواز ہمیں یہ بتاتی ہے کہ شاعر نے کہاں تک خلا میں شاعری کی ہے اور خیالات کے بل بوتے پر اپنے فن کی عمارت کھڑی کی ہے اور کہاں اس کی شاعری کا سرچشمہ اس کی شخصیت سے جا ملا ہے۔ شخصیت پیدا کردہ ہوتی ہے ماحول کی اور ماحول ہی زندگی کے نقوش رنگا رنگی اور ان کے تنوع کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ اس لئے عظیم شاعری کی حدیں وہیں سے شروع ہوتی ہیں جہاں سے شاعر کی آواز پہچانی جاتی ہے۔ یہیں سے یہ بات بھی پیدا ہوتی ہے کہ بڑا شاعر صرف وہ نہیں ہے جو صاحب طرز ہے یا جس کا ایک علٰحدہ رنگ ہے بلکہ وہ بڑا اس لئے بھی ہے کہ وہ دوسروں کے رنگ میں کہنے سے مجبور ہے کیونکہ اس صورت میں اس کی شخصیت کا اظہار نہیں ہو سکتا اور بغیر شخصیت کے اظہار کے نہ تو وہ شاعری اس کی اپنی شاعری کہی جا سکتی ہے اور نہ اس میں حقیقی شاعری کے عناصر جگہ پا سکتے ہیں۔

آتش کے فن پر ان کے موضوع کا جو اثر پڑا ہے اس کا سب سے بڑا ثبوت تو ان کا وہ انداز بیان ہے جس سے اردو شاعری میں ایک نئے آہنگ اور ایک خاص لب و لہجے کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ انداز بیان صرف الفاظ، تشبیہوں، تمثیلوں، کنایوں اور صنعتوں کا مرہونِ منت نہیں ہے بلکہ یہ الفاظ اور تمام لوازمات خود تابع ہیں ان تمام جذبات و احساسات کے جو شاعری کے یہاں براہ راست زندگی سے آئے ہیں۔ آتش نے حیات و کائنات کے مسایل کو سمونے میں جو انداز نظر اختیار کیا اسی انداز نظر نے واقعات، حادثات اور زمین کی نت نئی گردشوں کو اپنی آرزوؤں اور امنگوں کے ساتھ ہم آہنگ کیا ہے۔ اس نے شاعر کو وہ پیرایۂ اظہار بھی دیا جسے "فن" سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس سے پہلے کہ ہم ان کے کلام سے موضوع اور فن کی ہم آہنگی اور ان کے تعلق کو تلاش کریں۔ یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ فن کے متعلق خود شاعر کا نظریہ بھی پیش کر دیا جائے۔ بعض نقادوں نے آتش کی شاعری پر اظہار خیال کرتے وقت یہ غلط فہمی پھیلائی ہے کہ "انھوں نے صرف نگوں کے جڑنے کا نام شاعری سمجھ لیا تھا" گویا ان کے یہاں موضوع کی کوئی اہمیت نہیں ہے، صرف اظہار بیان میں ایک خاص سلیقے اور ہنرمندی پر وہ سارا زور صرف کرتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ چاہے بات کتنی ہی معمولی کیوں نہ ہو اگر اسے اچھے الفاظ میں پیش کر دیا جائے تو وہ بلند پایہ شاعری کہی جا سکتی۔ یہ خیال ہمارے ذہن میں اور بھی راسخ ہو جاتا ہے جب وہ اس کے ثبوت میں خود آتش کا ایک شعر پیش کر دیتے ہیں :-

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

میں نے جب آتش کا دیوان پڑھنا شروع کیا اور ان کی وہ غزلیں میری نظر سے گزریں جہاں اولیت موضوع کو حاصل ہے اور فن خود موضوع کا پیدا کردہ ہے تو مجھے حیرت ہوئی کہ آتش نے یہ بات کیونکر کہی لیکن جب میں خود اس غزل پر پہونچا تو مجھے یہ پتہ چلا کہ یہ شعر اصل میں ایک اور شعر کے ساتھ مل کر اپنا مفہوم پورا کرتا ہے۔ وہ دو اشعار یوں پڑھئے :-

کھینچ دیتا ہے شبیہ شعر کا خاکہ خیال
فکر رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

ان دونوں اشعار میں شاعر نے دراصل ایک فنکار کے تخلیقی مراحل ( Creative Process ) کا پورا تجزیہ کر دیا ہے۔

شعر کیونکر ایک مکمل صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے، اس کو کن کن منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے اور ان منزلوں میں شاعر کا عمل کن کن چیزوں کا تابع رہتا ہے۔ یہ تمام چیزیں ہمارے سامنے ایک ایک کرکے آتی ہیں۔ سب سے پہلے شعر کی تحریک ہمارے ذہن میں زندگی سے لگاؤ رکھنے والا کوئی جذبہ کرتا ہے۔ ہم کسی چیز سے متاثر ہوتے ہیں اور ہمارے دل میں غم یا خوشی کی کوئی لہر اُٹھتی ہے جو اس واقعہ سے متعلق ہوتی ہے۔ یہ جذبہ یا یہ لہر ہمیں ایک خیال دیتی ہے۔ ہم کچھ سوچنے لگتے ہیں، یا اس واقعہ کے متعلق ہم کوئی رائے قایم کرتے ہیں، اسی خیال کی وجہ سے ہمارے اندر ایک تحریک ہوتی ہے اور وہی تحریک ہمارے ذہن میں ایک خاکہ تیار کرتی ہے۔ اب ضرورت ہے کہ یہ خاکہ مجسم صورت میں لایا جائے، دوسرے لفظوں میں یوں کہئے کہ اس میں رنگ بھرا جائے۔ یہ رنگ کہاں سے آئے۔ یہ رنگ آتا ہے شاعر کے تخیل اور اس کے افکار کی مدد سے، اس کے سوچنے کی قوت سے اس کا زاویۂ نگاہ اور اس کی طبیعت جو رنگا رنگ صورتوں کے بنانے اور ان کو مٹانے پر قادر ہے وہ جب اس خاکے پر اپنا عکس ڈالتی ہے یا اس تاثر کو دیکھتی ہے جس نے اس خیال کو جنم دیا تو وہ اس خیال میں ان تمام احساسات کو بھی سمو دیتی ہے جو اس خیال سے خوشی یا رنج حاصل کرنے کے بعد ذہن پر مرتسم ہوتے ہیں۔ یعنی شاعر کی عقل کی پرواز اس وادی میں لے جاتی ہے جہاں جانے کے بعد شاعر یہ اندازہ لگا سکے کہ اس کا دل کہاں تک اس سے مطمئن ہے، آیا وہ کامیاب ہے؟ یا ناکام؟ اس واقعہ یا عمل کی جو تصویر بنی اس کا اس پر کیا ردعمل ہوا۔ یہی ردِ عمل اسے اس پرواز میں مدد دیتا ہے۔ گویا وہ خیال جو ایک خام مواد کی صورت میں تھا اب اس قابل ہو گیا ہے کہ اسے ایک بہتر ہیئت میں لایا جا سکے۔

فکر رنگیں یا شاعر کی وہ طبیعت جو اپنے تجربات، اپنی شخصیت کی وسعت اور اپنی آرزوؤں اور اُمنگوں اور زندگی پر ایک وسیع نقطۂ نظر سے تصرف کرنے کے لحاظ سے رنگا رنگ ہے اصل میں شعر کو اس کی "صورت" تک لانے میں سب سے زیادہ کام کرتی ہے۔ اب اس کے بعد کی منزل ہے ان خیالات کو الفاظ کے پیکر میں ڈھالنے کی۔ اس لئے یہ کہنا کسی طرح درست نہیں کہ آتش الفاظ پر بہت زور دیتے ہیں، کیونکہ ان اشعار کے پڑھنے کے بعد جو نظریہ مرتب کیا جا سکتا ہے وہ یہی ہے کہ اولیت جذبے اور خیال کو حاصل ہے اور فکر رنگیں جب اس خیال کو مکمل کر لیتی ہے یا دوسرے لفظوں میں یہ خام مواد جب پک جاتا تو پھر اسے ایک "صورت" میں ڈھالنے کا مرحلہ آتا ہے۔ یہیں سے یہ نکتہ بھی نکلتا ہے کہ شاعری کی اصطلاح میں جس چیز کو "آمد" کہتے ہیں وہ ہے در اصل "آورد" ہی کی ایک شکل۔ وہ شاعر جو جذبات و احساسات کا براہ راست مالک ہوتا ہے وہ انھیں جذبات کے مطابق الفاظ بھی موزوں تلاش کر لیتا ہے اور اسی چیز کو "آمد" سے تعبیر کرتے ہیں، لیکن وہ شاعر جو بغیر کسی تجربے کے محض تخیل پر اپنی عمارت کی بنیاد رکھتا ہے اس کے یہاں الفاظ اس کے جذبہ کا ساتھ نہیں دے سکتے جسے "آورد" کہتے ہیں۔

شاعر کے فن پر اس کے موضوع کا کیا اثر پڑتا ہے اس کے لئے ہمیں ان شاعروں کے کلام کا جایزہ لینا ہوگا جنکی شاعری میں ان کی شخصیت پورے طور پر جھلکتی ہے۔ موضوع سے مراد صرف ان کے خیالات یا جذبات و احساسات نہیں ہیں بلکہ زندگی کے مسایل کو دیکھنے کا انداز بھی ہے، یہ ہو سکتا ہے کہ بہت سے شاعروں نے "محبت" کو اپنا موضوع بنایا ہو، ان کی شاعری

میں ہجر کی تکالیف، وصال کی لذتیں، محبوب کے لطف و ستم، جفا و تغافل، رقیب، دربان ان تمام چیزوں کا ذکر ملے یا بہت سے شاعروں کے یہاں غمِ جاناں کے حدود سے نکل کر غمِ دوراں کے نقوش بھی ملتے ہوں لیکن باوجود موضوع کی مماثلت کے ان کے انداز بیان میں فرق ہوگا۔ یہ فرق ہے دراصل اس شخص کی انفرادی زندگی، اس کے وقت، ماحول، اور اس کے ساتھ پیش آنے والے واقعات کی نوعیت کی وجہ سے جن سے مل کر شاعر کی شخصیت بنتی ہے۔ اس لئے وہ تمام شعراء جو رجائی ہیں یا وہ جنکے یہاں غم ہی غم ہے یا اسی طرح وہ تمام لوگ جو کاکل و رخسار ہی کے سہارے زندگی گزارنا چاہتے ہیں، ان کے طریقۂ اظہار میں نمایاں فرق ہوگا۔ میر، سودا، درد، مومن، غالب، حالی، داغ اور وہ تمام شاعر جن کی آواز اُردو شاعری میں دور ہی سے پہچانی جاسکتی ہے۔ ان کے انداز بیان پر ان کے موضوع کا بہت گہرا اثر ہے۔ میر کی آواز میں جو نرمی، گھلاوٹ، معصومیت، خلوص اور تھرتھری ہے، سودا کے یہاں آن بان ہے، درد کے یہاں جو طہارت اور تقدس ہے، مومن کے یہاں جو تیکھا پن ہے۔ غالب کے یہاں جو تفکر اور گہرائی ہے، حالی کے یہاں جو صداقت ہے اور داغ کے یہاں جو شوخی ہے وہ ان کی اپنی ہے۔ ان شعراء کے یہاں الفاظ، تشبیہیں، ترکیبیں، اشارے کنائے غرض وہ چیز جسے لب و لہجہ کہتے ہیں بالکل الگ الگ صورتوں میں ملتی ہے، ایک ہی زمین میں میر، سودا، درد وغیرہ کی غزلیں دیکھ لیجئے، انھیں ردیف و قوافی میں مومن، غالب اور دوسرے شعراء کے اشعار پڑھئے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ ان شعراء کے یہاں نہ صرف یہ کہ سوچنے کا انداز الگ ہے یا مضامین مختلف قسم کے ہوتے ہیں بلکہ وہ جن الفاظ کی مدد سے اپنے خیالات کو ایک مجسم صورت میں ڈھالتے ہیں وہ الفاظ ہی کچھ اور ہوتے ہیں۔ اگر فن کوئی الگ چیز ہوتی جس کا شاعر کی انفرادیت یا اس کے موضوع سے کوئی تعلق نہ ہوتا تو یہ ممکن تھا کہ سب شاعروں کی آوازیں مل جاتیں اور ان میں کسی قسم کا فرق نکالنا مشکل ہو جاتا۔ لیکن شاعر کا موضوع خود اپنی روح کے مطابق ایک جسم کی تخلیق کرتا ہے۔

جن شعراء کے یہاں صرف موضوع ہے یعنی وہ تمام باتیں جو عام انسانوں کی زندگی میں ملتی ہیں یا جن کا کائنات سے کوئی تعلق ہے لیکن اس کے باوجود اس موضوع کے لحاظ سے ان کے فن میں کوئی انفرادیت نہ آسکی تو وہ شاعر زندہ نہیں رہ سکتا، اسی طرح وہ شعراء جن کے یہاں صرف "فن" ہے۔ الفاظ، تشبیہیں، استعارے اور صنائع بدائع کی تمام خوبیاں موجود ہیں لیکن یہ چیزیں ہمیں کسی موضوع تک پہونچنے میں مدد نہیں دیتیں جو شاعر کی شخصیت سے ہم آہنگ ہو، یعنی وہ چیز جسے شاعر نے خود جذب کر کے ایک خاص لب و لہجے میں آپ کے سامنے پیش کیا ہو۔ تو اس کا کلام چاہے تاریخی اعتبار سے زندہ ہو لیکن اسے کبھی شاعرانہ حیثیت نہیں دیجا سکتی اور نہ اسے کسی زمانے میں دلچسپی کے ساتھ پڑھا جائے گا۔ بعض شاعر جن کے یہاں صرف فنی خوبیاں پائی جاتی ہیں صرف اس لئے تو ضرور زندہ ہیں کہ کبھی کبھی ان کے کلام سے الفاظ و محاورات کا طریقۂ استعمال اور ان کے استعمال کے وقت ان شعراء کے اشعار سے سند بہم پہونچانے کا کام لیا جائے لیکن وہ شاعری جس میں خیال، جذبے اور فن کا امتزاج ملتا ہو وہی ہمارے دل کو متاثر کر سکتی ہے۔ "شعریت" کیا چیز ہے۔ یہ اصل میں اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب ایک خیال کے ساتھ شاعر کا انفرادی جذبہ بھی شامل ہو جائے اور وہ جذبہ خود اپنے مطابق پیرایہ بیان تلاش کرلے وہ موضوع جو ہر دور میں اسی آب و تاب کے

ساتھ زندہ رہے جس آب و تاب کے ساتھ شاعر نے خود اپنے زمانہ میں اپنے فن کے پردے پر پیش کیا تھا۔ وہ اشعار جنھیں پڑھکر ہر زمانہ میں انسان کی روح میں بالیدگی آتی رہے گی اور جسے ہم اپنا تہذیبی سرمایہ کہہ سکیں، اسی شاعر کے یہاں مل سکتے ہیں، جس کے یہاں موضوع اور فن ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ ہوں۔

اُردو شاعری میں آتش کا نام آتے ہی ایک خاص انداز بیان کا تصور بھی ہوتا ہے جس میں زور، کس بل، ولولہ، بانکپن، تیور، شعلہ نوائی، تیکھاپن اور اس کے ساتھ ہی ضبط، سکون اطمینان اور ایک سنبھلی ہوئی کیفیت بھی ملتی ہے۔ میں نے جن کیفیتوں کا ذکر کیا ہے وہ کیفیتیں اس لئے نہیں ہیں کہ شاعر نے اپنی غزلوں کے لئے چند خاص زمینیں منتخب کیں، انکے لئے مخصوص قسم کی بحروں کو چنا، کچھ ردیف اور قافیے تلاش کئے اور یہ ردیف و قافیے ایسے تھے کہ شاعر ان کی مدد سے جن خیالات تک پہونچا ان خیالات کے اندر یہ کیفیتیں پوشیدہ تھیں۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ شاعر کی شخصیت میں جو اجزاء تھے انھیں کے مطابق زندگی کا عکس اس آئینے پر پڑا جسے دل کہتے ہیں اور اس شخصیت میں اس عکس کو قبول کرتے وقت جس رجحان کی طرف اپنے جذبات کے دھارے کو لیجانے کی صلاحیت تھی انھیں رجحانات کی وجہ سے ان کیفیتوں کا وجود ہوا۔ ان کیفیتوں نے شاعر کو الفاظ دئے جن کی مدد سے وہ ان کی تصویر ہو بہو اسی رنگ میں کھینچنے میں کامیاب ہو سکا، غرض شاعری میں انداز بیان جو فن کی اولین منزل ہے اسے بھی شاعر کی زندگی اور اس کی شخصیت سے ایک گہرا تعلق ہے، اپنے جذبات و احساسات کے بیان میں شاعر جو الفاظ استعمال کرتا ہے وہ اس طرح اس کی دسترس میں آتے ہیں گویا اسی موقع کے لئے بنے تھے، آتش جب "بندش الفاظ کو نگوں کے جڑنے سے تشبیہ دیتے ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ کاوش فکر یا آورد پر زور دیتے ہیں بلکہ وہ ان الفاظ کا صحیح استعمال اور ان کے محل استعمال کی اہمیت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں کہ جس طرح ایک عام آدمی کو بہت سے نگینے دیدئے جائیں کہ وہ اسے مختلف انگوٹھیوں میں اس طرح جڑے کہ جو نگینہ جس انگوٹھی کے لئے طیار ہوا ہے وہ اسی میں آئے، یہ شخص اگر انگوٹھیوں کی دنیا سے بالکل نابلد ہے تو اسے یہ احساس ہی نہیں ہو سکتا کہ کونسا نگینہ کس انگوٹھی کے لئے موزوں ہوگا، اس طرح الفاظ تو ہر طرف بکھرے ہوئے ہوتے ہیں ان سے کون شخص واقف نہیں ہوتا لیکن ان کا صحیح مقام کیا ہے یہ اسی وقت معلوم ہو سکتا ہے جب ایک شخص چند کیفیتوں سے گزرے اور خود وہ کیفیتیں اسے مجبور کر دیں کہ وہ ان الفاظ کو پالے۔

آتش کی چند غزلیں پڑھئے اور ان کے لب و لہجے سے ان کے فن کا تجزیہ کیجئے:-

مگر اس کو فریب نرگس مستانہ آتا ہے
اُلٹتی ہیں صفیں گردش میں جب پیمانہ آتا ہے

خوشی سے اپنی رسوائی گوارا ہو نہیں سکتی
گریباں پھاڑتا ہے تنگ جب دیوانہ آتا ہے

فراق یار میں دل پر نہیں معلوم کیا گزری
جو اشک آنکھوں میں آتا ہے سو بیتابانہ آتا ہے

سمجھتے ہیں مرے دل کو وہ کیا نافہم و ناداں ہیں
حضور شمع بے مطلب نہیں پروانہ آتا ہے

طلب دُنیا کی کر کے زن مریدی ہو نہیں سکتی
خیالِ آبروئے ہمتِ مردانہ آتا ہے

تماشا گاہ ہستی میں عدم کا دھیان ہو کس کو
کسے اس انجمن میں یاد خلوت خانہ آتا ہے

خیال آیا ہے آئینہ کا منہ اس میں وہ دیکھیں گے
اب اُلجھے بال سکھلانے کی خاطر شانہ آتا ہے

خدا کا گھر ہے بتخانہ ہمارا دل نہیں آتش
مقام آشنا ہے یاں نہیں بیگانہ آتا ہے

---

سُن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا

کیا کیا اُلجھتا ہے تری زلفوں کے تار سے
بخیہ طلب ہے سینۂ صد چاک شانہ کیا

زیرِ زمیں سے آتا ہے جو گل سو زر بکف
قاروں نے راستہ میں لٹایا خزانہ کیا

اُڑتا ہے شوقِ راحتِ منزل سے اسپِ عمر
مہمیز کس کو کہتے ہیں اور تازیانہ کیا

زینہ صبا کا ڈھونڈھتی ہے اپنی مشتِ خاک
بامِ بلند یار کا ہے آستانہ کیا

چاروں طرف سے صورتِ جانا ہو جلوہ گر
دل صاف ہو ترا تو ہے آئینہ خانہ کیا

صیاد اسیرِ دامِ رگِ گل ہے عندلیب
دکھلا رہا ہے چھپ کے اسے دام و دانہ کیا

طبل و علم نہ پاس ہے اپنے نہ ملک و مال
ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا

بے یار سایہ دار نہ ہوئے گا گوش کو
مطرب ہمیں سناتا ہے اپنا ترانہ کیا

صیاد گلعذار دکھاتا ہے سیر باغ
بلبل قفس میں یاد کرے آشیانہ کیا

بیتاب ہے کمال ہمارا دلِ حزیں
مہماں سرائے جسم کا ہوگا روانہ کیا

یوں مدعی حسد سے نہ دے داد تو نہ دے
آتش غزل یہ تو نے کہی عاشقانہ کیا

---

ہوائے دور مئے خوشگوار راہ میں ہے
خزاں چمن سے ہے جاتی بہار راہ میں ہے

گدا نواز کوئی شہسوار راہ میں ہے
بلند آج نہایت غبار راہ میں ہے

شباب تک نہیں پہونچا ہے عالم طفلی
ہنوز حسن جوانیِ یار راہ میں ہے

سمند عمر کو اللہ رے شوقِ آسایش
عنان گسستہ و بے اختیار راہ میں ہے

نہ جائیں آپ ابھی دوپہر ہے گرمی کی
بہت سی راہ بہت سا غبار راہ میں ہے

تلاش یار میں کیا ڈھونڈھئے کسی کا ساتھ
ہمارا سایہ ہمیں ناگوار راہ میں ہے

جنوں میں خاک اُڑاتا ہے ساتھ ساتھ اپنے
شریکِ حال ہمارا غبار راہ میں ہے

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے

بہت سی ٹھوکریں کھلوائے گا یہ حسن ان کا
بتوں کا حُسن نہیں کوہسار راہ میں ہے

تھکیں جو پاؤں تو چل سر کے بل نہ ٹھہر آتش
گلِ مراد ہے منزل میں خار راہ میں ہے

ان غزلوں کو آپ پڑھیں گے تو سب سے پہلے جس چیز کا احساس ہوگا وہ ہے شاعر کی اپنی آواز - یہ آواز دوسرے شعراء سے بالکل الگ ہے لیکن یہ کیوں الگ ہے ؟ کیا صرف اس لئے الگ ہے کہ شاعر نے جان بوجھ کر اپنی غزل کے لئے نئی زمینیں، نئی بحریں نئے قافیے اور نئی تشبیہیں استعمال کی ہوں گی - اگر ایسا ہوتا تو آپ کو ان اشعار میں یہ چیزیں الگ الگ تو نظر آجاتیں لیکن جس چیز کو لب و لہجہ کہتے ہیں اس کا احساس نہ ہوتا کیونکہ شاعر کی آواز اس وقت تک الگ ہو ہی نہیں سکتی جب تک کہ یہ تمام چیزیں جذبے کے ساتھ ہم آہنگ نہ ہو جائیں - پہلی منزل ہے مگر اس کو فریبِ نرگسِ مستانہ آتا ہے" پڑھئے تو سب سے پہلے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ ان اشعار میں شروع سے آخر تک ایک فضا، ایک موڈ اور ایک ہی رجحان ملتا ہے، ان اشعار میں تجربات کی نوعیت مختلف ہو لیکن شاعر کا زاویۂ نگاہ ایک ہی ہے جس کی وجہ سے پیمانہ، دیوانہ، بیتابانہ، پروانہ، ہمتِ مردانہ، خلوت خانہ، شانہ اور بیگانہ کے قافیے مختلف روایتوں سے وابستہ ہوتے ہوئے بھی شاعر کے یہاں جس رنگ میں آتے ہیں ان میں خود اس کے جذبات و احساسات اور اسکے رجحان طبع کو دخل ہے - ان قافیوں نے شاعر کو پابند کر کے اپنی روایات کے مطابق خیالات کی طرف رہنمائی نہیں کی ہے بلکہ خود شاعر کے ذہن پر جو نقوش ابھرے ہیں انھوں نے ان قافیوں پر اپنا اثر ڈالا ہے جس کی وجہ سے پوری غزل کی فضا کی تخلیق ہوئی، اسی طرح "سُن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا" والی غزل پڑھئے تو اس کے انداز بیان میں بھی ہمیں سب سے زیادہ جس چیز کا احساس ہوتا ہے وہ ہے شاعر کی شخصیت کا اظہار ورنہ اس میں ردیف و قافیے ایسے نہیں ہیں جو ان مضامین کی تخلیق کا سبب بنتے - ہاں ایک چیز اور سامنے آتی ہے اور وہ یہ کہ شاعر کے موضوع نے اس غزل کے آہنگ، اس کی موسیقیت اور الفاظ کے زیر و بم پر اپنا اثر ڈالا ہے اس میں جو تیور، جو تیکھا پن اور جو زور و کس بل ہے وہ شاعر کی شخصیت، اس کے جذبات اور تجربات کے ان نقوش کی وجہ سے ہے جو اس کے تحت الشعور میں موجود ہیں - اس میں "سینۂ صد چاک شانہ" "اسپ عمر" "مہمیز" "تازیانہ" "بام بلند یار" "آئینہ خانہ" "اسیر دام" "طبل و علم" "مہماں سرائے جسم" ان تمام الفاظ کی تاریخ چاہے کچھ بھی ہو لیکن یہاں یہ الفاظ شاعر کے موضوع سے متاثر ہوئے ہیں جس کی وجہ سے ان کا اُتار چڑھاؤ، ان کی روانی اور شاعر کے ان مختلف النوع اجزاء کو سمونے کے انداز نے ان الفاظ کی از سرِ نو تعمیر کی ہے - تیسری غزل میں موضوع اور فن کا یہ تعلق اور بھی نمایاں ہو جاتا ہے - آتش جب کہتے ہیں :-

ساری رونق ہے یہ دیوانوں کے دم کی آتش  طوق و زنجیر سے ہوتا نہیں زنداں آباد

تو اس میں یہ کون کہہ سکتا ہے کہ "زنداں" "طوق و زنجیر" یا "دیوانوں" کے الفاظ نے اس شعر کے موضوع کی تخلیق کی اگر آپ غور سے پڑھیں تو آپ کو یہ معلوم ہوگا کہ نہ صرف یہ کہ اس شعر کا موضوع اور شعراء سے الگ ہے اور شاعر کا نقطۂ نظر خود اسکی شخصیت کا مظہر ہے بلکہ مضمون شعر نے خود ان الفاظ اور ان کی بندش پر اپنا اثر ڈالا ہے اور ایک لب و لہجے کی تخلیق مدد دی "رونق" کے لئے جب شاعر یہ کہتا ہے کہ یہ "دیوانوں کے دم سے ہے"، تو اس کی شخصیت کی طرف ہمارا ذہن جاتا ہے اور وہ اس طرح کہ خود شاعر بھی انھیں "دیوانوں" میں سے ہے، اسے اپنی دیوانگی پر ناز بھی ہے اور یہ ناز صرف اس وجہ سے نہیں ہے کہ اس نے یہ سن رکھا ہے کہ "دیوانہ پن" کوئی صفت ہے جو انسانیت کا جزو بن سکتی ہے وہ جب دیوانگی کے مراحل سے گزرا تو اسے یہ معلوم ہوا کہ اس دیوانگی

نے اس کے اندر ایک عزم، ایک ولولہ اور حالات سے نبرد آزمائی کرنے کی قوت پیدا کر دی۔ اسی قوت کے احساس نے اسے اپنی دیوانگی پر فخر کرنے کے لئے مجبور کیا جس کی وجہ سے اس کے ذہن میں "دیوانوں کے دم سے" کی ترکیب آئی۔ "دم" کے لفظ نے جذبے کو جنم نہیں دیا بلکہ جذبے نے اس لفظ کو متاثر کیا ہے۔

یہاں ایک سوال اور پیدا ہوتا ہے کہ آتش کے دیوان میں ایک کثیر تعداد ان غزلوں کی بھی ہے جو مصرع طرح پر لکھی گئیں اور خاص طور پر مشاعروں میں پڑھنے کے لئے آتش نے انھیں زمینوں میں طبع آزمائی کی جس میں ناسخ اور اس کے دور کے دوسرے شعراء نے اپنے فن کے جوہر دکھائے، کیا ان پابندیوں کا اثر شاعر کے موضوع پر نہ پڑا ہوگا۔ اس کے جواب میں سب سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ ان غزلوں میں شاعر کی اپنی آواز نمایاں ہوتی ہے یا نہیں، دوسری چیز یہ کہ ردیف اور قافیوں نے شاعر کے اندر کوئی ذہنی تبدیلی پیدا کر دی ہے یا ان ردیف و قافیوں کے ہوتے ہوئے بھی فکر رنگین کی پرواز نے حد بندیوں کو توڑ کر اپنے اصلی مقام کو پا لیا ہے؟ مثلاً یہ غزل پڑھئے:۔

حسرتِ جلوۂ دیدار لئے پھرتی ہے — پیش روزن پسِ دیوار لئے پھرتی ہے
اس مشقت سے اسے خاک نہ ہوگا حاصل — جاں عبث جسم کی بیگار لئے پھرتی ہے
دیکھنے دیتی نہیں اس کو مجھے بے ہوشی — ساتھ کیا اپنے یہ دیوار لئے پھرتی ہے
مالِ مفلس مجھے سمجھا ہے جنوں نے شاید — وحشتِ دل سرِ بازار لئے پھرتی ہے
کعبہ و دیر میں وہ خانہ برانداز کہاں — گردشِ کافر و دیندار لئے پھرتی ہے
رنج لکھا ہے نصیبوں مرے راحت سے — خواب میں بھی ہوسِ یار لئے پھرتی ہے
درِ یار آئے ٹھکانے لگے مٹی میری — دوش پر اپنے صبا بار لئے پھرتی ہے
سایہ ساں حسن کے ہمراہ ہے عشق بیباک — ساتھ یہ جنس خریدار لئے پھرتی ہے
کسی صورت سے نہیں جاں کو قرار اے آتش — طپشِ دل مجھے لاچار لئے پھرتی ہے

یہ غزل ایک مخصوص زمین میں مخصوص ردیف و قافیوں کے تحت لکھی گئی ہے لیکن پوری غزل پڑھنے کے بعد آپ کے دل پر جو اثر ہوگا وہ ایسا ہی ہوگا جیسا کہ آتش کی کوئی اور غزل پڑھ کر جو مشاعرے کے لئے نہیں لکھی گئی ہے اور جو آتش کی شاعری کی پورے طور پر نمایندگی کرتی ہے۔ بلکہ اگر آپ کو یہ نہ بتایا جائے کہ یہ غزل مصرع طرح پر لکھی گئی ہے تو آپ نہ تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس میں شاعر کو کسی وجہ سے دبنا پڑا ہے اور اس کے موضوع کو چند پابندیوں کے سبب سے کھل کر اظہار کا موقعہ نہیں ملا ہے اور نہ آپ ان غزلوں پر کسی طرح کا ٹھپہ ہی لگا سکتے ہیں یعنی یہ غزل ارادتاً لکھی گئی یا خود شاعر کو جذبات نے مجبور کیا اور اس کی تخلیق ہوئی، اسکی زمین دوسروں کی تجویز کی ہوئی ہے یا مضمون شعر نے اسے پیدا کیا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ شاعر کے موضوع نے اسکے فن پر اپنا اثر ڈالا ہے اور ردیف و قافیے کی زنجیر خود شاعر کے ہاتھ میں آگئی ہے کہ وہ جس طرح چاہے ان کو اپنے ذہن کے مطابق ترتیب دے لے۔ اگرچہ ان کو یہ

کامیابی ہر جگہ نہیں ہوئی ہے، ان کا دیوان ایسی غزلوں سے بھی بھرا ہوا ہے، جس میں صرف ردیف و قافیوں کی وجہ سے شعر کہا گیا ہے لیکن یہ چیز صرف آتش ہی کے یہاں نہیں بلکہ میر، غالب اور دوسرے تمام شعراء کے یہاں بھی ملے گی - لیکن اگر شاعر کے یہاں ایسے کلام کا ایک حصہ مل جاتا ہے جہاں اس نے موضوع اور فن کو ہم آہنگ کر کے اپنی آواز پیدا کر لی ہے تو ہم اس کے کلام کے اسی حصہ کو اس کا اصل سرمایہ سمجھتے ہیں - اسی کے اندر شاعر کی شخصیت کو تلاش کرتے ہیں اور اسی کے مطابق اس کے موضوع کا تعین کرتے ہیں - آتش کا اصل شاعری وہی ہے جس میں ان کا اپنا رنگ جھلکتا ہے، اسی نے آتش کو آتش بنایا اور دوسرے شعراء کے مقابل میں ایک نشان امتیاز بخشا اس لئے ان کے فن پر رائے دیتے وقت بھی اسی حصے کو اہمیت دیجائے گی جہاں شاعر نے حقیقی شاعری کی روح کو پا لیا ہے - جہاں احتیاط امتیاز اور ضبط کا دامن شاعر کے ہاتھ سے چھوٹ گیا وہاں اس کی شاعری کی حدیں ابتذال اور سوقیت سے جا ملتی ہیں لیکن یہ شاعری اگر آپ پڑھیں تو آپ کو احساس ہوگا کہ وہاں شاعر کی آواز نمایاں نہیں ہوتی اور نہ اس کی شخصیت کی کہیں جھلک ملتی ہے - آتش کے ان اشعار کو آپ چاہے میر و سودا کی رسمی اور مبتذل شاعری میں ملا دیجئے یا مصحفی، انشاء، جرأت، رنگین اور ناسخ وغیرہ کے اسی قسم کے اشعار کے ساتھ شامل کر دیجئے، کوئی فرق واقع نہ ہوگا اور نہ کہیں پتہ چلے گا کہ یہ آتش ہیں - لیکن ان کی شاعری کے اس رسمی اور مصنوعی حصے کے علاوہ جب ہم اس کلام پر نظر ڈالتے ہیں جہاں آتش کا اپنا رنگ ہے تو نہ صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ آتش پہلا شاعر ہے جس کے یہاں زندگی کا ایک وسیع تصور، انسانیت کا ایک گہرا مطالعہ اور آفاقیت کے عناصر ملتے ہیں اور آتش ہی سے اُردو شاعری میں مثبتی رجحانات اور صحت مند میلانات کا آغاز ہوتا ہے بلکہ آتش ہی وہ شاعر ہے جس کے موضوع نے سب سے زیادہ فن کو متاثر کیا ہے -

لکھنؤ کے دبستان شاعری پر تنقید کرتے وقت جو چیز فنی طور پر سب سے زیادہ مطعون کی جاتی ہے وہ ہے خارجیت لیکن آتش کی شاعری کے مطالعہ کے بعد پتہ چلتا ہے کہ جس چیز نے ناسخ اور ذوق کو رسوا کیا اسی میدان میں آتش کے یہاں بلند پایہ شاعری کے امکانات کا پتہ چلتا ہے - آتش کی خارجیت اور دوسرے لکھنوی شعراء کی خارجیت میں جو فرق ہے وہ یہی ہے کہ ان شعراء کے یہاں خارجیت نے ان کے موضوع کو جنم دیا لیکن آتش کی شاعری کے موضوع نے خود اپنے اظہار کے لئے خارجیت کی شکل اختیار کر لی - اس کی وجہ ہے شاعر کی شخصیت، شاعر کے دل میں سب سے پہلے جو جذبہ پیدا ہوتا ہے وہ کسی انفرادی تجربے کی بنا پر گویا سب سے پہلی چیز خود اسکی اپنی زندگی ہے یا اپنی زندگی سے متعلق کوئی خیال یا تاثر یا کسی طرح کا عکس جو دل پر پڑ سکے - اب اگر شاعر کی شخصیت کمزور ہے تو وہ اس تاثر کو کسی طرح برداشت نہ کر سکے گا اور یہ جذبہ یا تو ایک ایسی مضحک شکل میں آئے گا جو شعریت کے حدود سے نکل جائے گی یا اگر غم انگیز خیال ہے تو وہ چیخ کی صورت اختیار کرے گا - اس طرح کی شخصیتوں میں سب سے زیادہ مبتذل اس شاعر کی پلید ہوتی ہے جس کے یہاں ظرافت کے اجزاء پائے جاتے ہیں البتہ وہ شاعر جن کی شخصیتوں میں غم کے عناصر پائے جاتے ہیں نسبتاً سنبھل جاتے ہیں لیکن اسکا اثر ان کے یہاں محدود داخلیت کی صورت میں اپنا رنگ دکھاتا ہے اور ان کی شاعری خود ان کی ذات تک سمٹ کر رہ جاتی ہے - اس کا موضوع نہ صرف یہ کہ ایک حصار میں بند ہو کر رہ جاتا ہے، بلکہ اس میں غیر صحت مند میلانات بھی پیدا ہو جاتے ہیں - مثلاً منفیت مریضانہ کیفیت اور گھٹ گھٹ کر غموں سے لذت لینے کی عادت یا زخموں کو کرید کر حظ حاصل کرنے کا مشغلہ - میر جیسے عظیم شاعر کے یہاں

بھی شخصیت کا یہ انفعالی رجحان ملتا ہے ویسے داخلیت کا محتاط طور پر استعمال کرنے سے شاعر اپنے کلام میں اثر پیدا کرنے کی حد تک کامیاب ہو جاتا ہے۔ ان شاعروں کو پڑھ کر صرف جھوم سکتے ہیں، ان پر داد دے سکتے ہیں اور تھوڑی دیر کے لئے ان کے اشعار سے دلمیں ایک کیفیت پیدا ہو سکتی ہے لیکن ان کے پورے کلام کا جایزہ لیجئے تو معلوم ہوگا کہ ان کا موضوع اتنا محدود ہے کہ شاعر کے جذبات و احساسات یا ان کیفیتوں کو جس نے اسے مختلف رنگ و روپ میں پیش کیا ہے صرف چند سطروں میں بیان کر سکتے ہیں۔ گویا انھوں نے بات کچھ نہیں کہی، ان کے یہاں نہ ذاتی زندگی کا کوئی وسیع اور گہرا مطالعہ ملتا ہے اور نہ اجتماعی احساس اور کائنات کے مسایل کی انکے خیالات پر چھوٹ پڑتی ہے۔ اس لئے ان شعراء کے یہاں فن ہی اولیت کا درجہ اختیار کر لیتا ہے۔ جو کچھ ان کی شاعری سے ہم بحث کر سکتے ہیں اس کا دائرہ یہیں تک ہوگا کہ اس کا انداز بیان کیا ہے، وہ ان جذبات کو کس طرح پیش کرتا ہے۔ ان کے اظہار میں زبان، تشبیہ اور صنائع و بدائع کا کہاں تک دخل ہے۔

آتش کی خارجیت کو ان کے موضوع سے الگ کر کے صرف "فن" کے اعتبار سے نہیں دیکھا جا سکتا کیونکہ اس خارجیت کی علٰحدہ کوئی حیثیت نہیں ہے۔ یہ خود ان اسباب کی پیداوار ہے جن سے آتش کی شخصیت کی تعمیر ہوئی اور ان کی شاعری کا رخ متعین ہوا۔ اس کا تجزیہ یوں کیا جا سکتا ہے کہ آتش کے ذہن میں جب کوئی جذبہ یا خیال جنم لیتا ہے جو زندگی سے آتا ہے تو سب سے پہلے وہ اسے اپنے آئینے میں دیکھتا ہے یہاں اس کا انداز بیان داخلی ہوتا ہے لیکن بعض احساسات ایسے ہوتے ہیں جو شاعر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں، اب یہاں اگر کوئی ایسا شاعر ہوتا جس کی شخصیت میں انفعالیت ہوتی تو وہ ان احساسات کی وجہ سے غم و الم کا شکار ہو جاتا اور یہ غم و الم جہاں اسے صرف اپنی ذات تک محدود کر دیتے اور وہ اپنے زخموں کے بارے میں سوچنے کے علاوہ دنیا کی دوسری چیزوں کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھتا وہاں اسکی شاعری میں ایک طرح کی تنگی آجاتی، یعنی ایک ہی قسم کے جذبے کو الٹ پلٹ کر دیکھنا اور ایک ہی خیال کے لئے نئے نئے سانچوں کو تلاش کرنا ایسے شاعروں کے یہاں یہ تو ہو سکتا ہے کہ کچھ دیر تک شاعر کا جذبہ پر خلوص طور پر ہمارے سامنے آئے اور ہمارے دل پر بھی وہی اثر چھوڑ جائے جس کیفیت سے شاعر کو دوچار ہونا پڑا لیکن یہ شاعر جب اسی جذبے کو دوبارہ پیش کرنا چاہے گا تو جہاں اس کے اثر میں کمی واقع ہو جائے گی وہاں اس کے مواد سے زیادہ اس کا پیکر نمایاں ہوتا جائے گا اور آخر میں ان اشعار کے اندر باوجود انداز بیان کی داخلیت کے اس کی حیثیت صرف "کرتب" کی رہ جائے گی، وہاں ہماری نظر اس بات پر نہیں جائے گی کہ شاعر کے ذہن پر جس چیز کا اثر ہوا ہے وہ زیادہ اہمیت رکھتی ہے اور اسکا اس کی شخصیت اور اس کے کردار سے ایک گہرا تعلق ہے بلکہ ہم اس بات سے لطف اٹھانے لگتے ہیں کہ وہ ایک عجیب و غریب کاریگر ہے یا اس میدان کا بڑا اچھا کھلاڑی ہے جسے فن کہتے ہیں۔ لیکن آتش کی شخصیت میں کچھ ایسے اجزاء ہیں کہ وہ کسی موڑ پر شکست کھانے کے لئے طیار نہیں ہے۔ وہ ایسے جذبات پر جو انسان کو جھنجھوڑ دیتے ہیں صرف ہائے وائے نہیں کرنے لگتا یا ان غموں کو لاعلاج نہیں سمجھ لیتا بلکہ ان کے اسباب کی تلاش میں نکلتا ہے اور اس درد کے مداوا کی فکر کرتا ہے۔ اسی جستجو میں اسے کائنات کے مطالعے کا موقعہ ملتا ہے اور وہاں جب اسے بڑے بڑے تجربات سے آنکھیں ملانی ہوتی ہیں تو یہ غم ہلکا پڑنا شروع ہو جاتا ہے اور شاعر کے رجحان میں نشاط کے عناصر جگہ لے لیتے ہیں، یہ نشاط کے عناصر اسے پر الم داخلیت سے نکال کر وسیع و عریض دنیا سے وابستہ کر دیتے ہیں اس لئے اس کا موضوع اپنی ذات، اپنی انفرادی

زندگی، غم محبت اور نجی مسایل کی سرحدوں کو عبور کرتا ہوا غم دوراں کو بھی اپنے اندر سمو لیتا ہے، یہاں شاعر کے فن میں خارجیت داخل ہو جاتی ہے۔ آتش کے یہاں یہ خارجیت اس کے موضوع کی وجہ سے آئی اس لئے خارجیت میں اس کے یہاں اس کی اپنی آواز بھی ملتی ہے اور اس خارجیت کو اس کے موضوعات سے نہ صرف ہم آہنگ ہونا پڑا ہے بلکہ وہ ان کی نوعیت کے اعتبار سے خود اپنا رنگ بدلتی رہتی ہے اور اس میں اسی لحاظ سے مختلف رنگوں کی آمیزش بھی ہوتی رہتی ہے۔ اس طرح آتش کے موضوع کے لحاظ سے ان کے فن کی تقسیم یوں کر سکتے ہیں :-

(۱) داخلیت - (۲) داخلی خارجیت - (۳) خارجیت - (۴) خارجی داخلیت۔

فن کے یہ مختلف دائرے صرف اس لئے بنتے ہیں کہ موضوع انھیں اپنے لئے منتخب کرتا ہے۔ انھیں دائروں کے اندر وہ تمام فنی خصوصیات بھی آتی ہیں جن کا قدیم نقادوں نے تذکرہ کیا ہے مثلاً جدت تخیل، جدت ادا، لطافت احساس، محاکات، قوت مشاہدہ، لطافت احساس صدق اظہار، سلاست، حسن ترکیب، تازگی فکر، فرسودہ مضامین کو نئے مفاہیم کے اظہار کا وسیلہ بنانا، شاعرانہ استدلال، حسن تعلیل تمثیلات رمزیت، شبیہات (Interactive Imagery) موسیقیت، بہاؤ، آہنگ اور تسلسل وغیرہ[1]۔ لیکن ان چیزوں کا الگ تجزیہ کرنا اور ان کو علحدہ فنی حیثیت سے پیش کرنا اس لئے ضروری نہیں کہ تقریباً ہر اچھے شاعر کے یہاں جس کی شاعری میں اس کی شخصیت کی جھلک ملتی ہے یہ خصوصیات اور فن کی یہ نزاکتیں مل جائیں گی البتہ ان خصوصیات کے اندر بھی اگر شاعر کی انفرادیت کا پتہ چلتا ہے تو اسکی کامیابی ہے اگر اس کی یہ خصوصیات اس کے موضوع کی پیدا کردہ نہیں ہیں بلکہ انھیں کے سہارے شاعر نے اپنے فن کی عمارت کھڑی کی ہے تو یہ خصوصیات بھی ایک ایسے خوبصورت جسم کی طرح ہوں گی جس کے اندر روح نہ ہو۔ اسی لئے آتش کی شاعری کی روح کو دیکھ کر ہی اس کے پیکر سے اس کی مطابقت تلاش کرنی چاہئے جہاں روح اور پیکر ہم آہنگ ہوں گے وہیں شاعر کی آواز پہچانی جائے گی۔ آتش کے یہاں چونکہ خارجیت ان کے شخصیت اور ان کے موضوع کی پیدا کردہ ہے اس لئے وہی خارجیت جس کی وجہ سے لکھنؤ کے شعراء کے لب و لہجے میں نسوانیت کا دخل ہوا آتش کی شاعری میں مردانہ لب و لہجے کو جنم دیتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان کا موضوع لکھنؤ کے مدرسۂ فن پر اس طرح اثر انداز ہوتا ہے کہ جو چیزیں دوسروں کے یہاں خامیوں کا سبب بن گئی ہیں ان کے یہاں نکھارنے اور سنوارنے کا کام دیتی ہیں۔ فن کے اس شعبے میں ایک چیز سب سے زیادہ بدنام ہے اور وہ ہے رعایت لفظی، یہ رعایت لفظی اکثر شاعروں کے یہاں مضمون شعر کو تباہ کر دیتی ہے اور شاعر نہ صرف یہ کہ بازی گر ہو کر رہ جاتا ہے بلکہ اس کا فن جذبے سے الگ ہو کر ایک بے جان شکل اختیار کر لیتا ہے لیکن آتش کے یہاں رعایت لفظی خود انکے جذبات سے ہم آہنگ ہو کر اسے اور چمکانے اور جلا دینے کے کام آتی ہے۔ اس قبیل کے چند اشعار سنئے :-

موسم گل کر دیا ان کی قبائے سرخ نے — چاک تا دامن ہزاروں ہی گریباں ہو گئے

تم اندھیری رات میں الٹو جو چہرے سے نقاب — چودھویں کے اشک مہر ذروں کو جگا دے خواب سے

---

[1] آتش کے کلام پر تبصرہ - مرزا جعفر علی خاں اثر زمانہ ۱۹ء - تاریخ ادب اردو رام بابو سکسینہ ص

گل ہوتے ہیں بہار چمن سے چراغ عقل — کام آستیں کا کرتی ہے گو آستیں نہیں

بہار لالہ و گل سے لگی ہے آگ گلشن میں — گریباں پھاڑ کر چل بیٹھے صحرا کے دامن میں

ہمارے حلقے میں کرتا ہے شیشہ دل خالی، — ہمارے دور میں لبریز جام ہوتا ہے،

سوائے نام کے باقی اثر نشاں سے نہ تھے — زمیں سے دب گئے جھکتے جو آسماں سے نہ تھے

حباب آسا میں دم بھرتا ہوں تیری آشنائی کا — نہایت غم ہے اس قطرے کو دریا کی جدائی کا

جو چشم کہ حیراں ہوئی آئینہ ہے اس کی — جو سینہ کہ صد چاک ہوا شانہ ہے اس کا

رنگ بدلا نظر آتا ہے ہوا کا مجھکو — گل تازہ کوئی اس باغ میں خنداں ہوگا

بھر گیا دامنِ نظارہ گل نرگس سے — آنکھ بھر کر جو کبھی تم نے ادھر دیکھ لیا

وہ گرم رو بادیۂ عشق و جنوں ہوں، — جلتا ہے چراغ آج مرے نقش قدم سے

دار پر بھی مجھے کھینچیں تو انا الحق نہ کہوں — سرخ ہر چند ہو میری مے منصور سے آنکھ

اس قسم کے اشعار کی فہرست بہت طویل ہے جس میں رعایت لفظی کا استعمال ملتا ہے لیکن ان کے پڑھنے کے بعد ہمارے دل پر جو اثر ہوتا ہے وہ ہمیں کبھی اس بات پر غور کرنے کا موقع نہیں دیتا کہ اس میں کونسا لفظ کس رعایت رکھا گیا ہے۔ بلکہ ان کے استعمال کے بعد خود ان الفاظ کی نوعیت میں موضوع کے لحاظ سے ایک خصوصیت پیدا ہوگئی ہے یعنی وہ شاعر کے لب و لہجہ کو سنوارنے اور اسے نمایاں کرنے میں اپنی علٰحدہ حیثیت ختم کر کے چند نئے تصورات اور نئی روایات کو جنم دیتے ہیں۔ مثلاً اس شعر پر غور کیجئے :۔

وہ گرم روِ بادیۂ عشق و جنوں ہوں — جلتا ہے چراغ آج مرے نقش قدم سے

اس شعر کو پڑھتے وقت کسی طرح کا رکاؤ نہیں محسوس ہوتا بلکہ قاری پہلے اس جذبے تک براہ راست پہونچتا ہے جس نے شاعر کے دل پر اثر کیا۔ اب اس تاثر کے بعد آپ اگر تلاش کریں تو اس میں آپ کو "گرم" کا لفظ ملے گا جو "چراغ جلنے" کی رعایت سے استعمال کیا گیا ہے لیکن پھر جب "نقش قدم" پر نگاہ پڑتی ہے تو خیال ہوتا ہے کہ "گرم رو" سے زیادہ اور کونسا لفظ موزوں ہوتا جو اس خیال کی ترجمانی کرتا۔

موضوع کا یہ اثر آتش کے یہاں تشبیہات، استعارے اور تمثیل پر اور بھی گہرا ہوتا ہے۔ ایک نقاد کا خیال ہے کہ آتش وہ پہلا شاعر ہے جس نے اُردو شاعری میں فارسی شاعری سے ہٹ کر تشبیہیں استعمال کیں، ان تشبیہوں کے لئے اس نے براہ راست زندگی کی طرف رجوع کیا اس لئے ان میں واقعیت اور حقیقت نگاری ایک بلند معیار پر ملتی ہے۔ اکثر شاعروں کے یہاں تشبیہ، استعارہ اور تمثیل اس کے عجز کا اظہار کرتی ہے، اس سے کبھی کبھی قاری ایک جذبے تک پہونچنے کے بجائے اور دور پڑ جاتا ہے لیکن آتش نے ان چیزوں کو زندگی سے قریب لانے کی کوشش کی ہے اس لئے ان سے ان کے خیال کی اصل صحت کو پانے میں مدد ملتی ہے۔ یہ تشبیہیں استعارے اور تمثیلیں شاعر کے تحت الشعور تک پہونچنے کے لئے مشعل کا کام دیتی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھئے :۔

ہجر کی شب کی مصیبت کس طرح تحریر ہو — جمع کر سکتا نہیں کوئی پریشاں خواب کو

دل بھر کے سیر کی نہ خرابات و دیر کی، — سیلاب کی طرح سے ہم آج آئے کل چلے

حرص و ہوا کو سینے میں غافل جگہ نہ دے — مطلب کو فوت کرتا ہے کیڑا کتاب کا

خلاف وضع ہے انساں کے واسطے معیوب — بدن کو زیب نہ دیوے کبھی قبا اُلٹی

سعیٔ لاحاصل مداوائے مریض عشق ہے — تھامنا ممکن نہیں گرتی ہوئی دیوار کا

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں — لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

چیر کر پہلو کیا قاتل کے خنجر نے کرم — اپنے گھر میں آیا مہماں توڑ کر دیوار کو

آنکھیں نہیں ہیں چہرے پہ تیرے فقیر کے — دو ٹھیکرے ہیں بھیک کے دیدار کے لئے

ناگفتنی ہے حال بہار و خزانِ باغ، — اک زخم ہے کہ خشک ہوا اور نم ہوا

فراقِ یار میں رہتا ہے یوں تصور گور — خیال جیسے مسافر کا ہو سرا کی طرف

بگولے کی طرح کس کس خوشی سے خاک اُڑاتا ہوں — تلاش گنج میں جو سامنے ویرانہ آتا ہے

تماشا گاہ ہستی میں عدم کا دھیان ہے کس کو — کسے اس انجمن میں یاد خلوت خانہ آتا ہے

جوشِ جنوں میں دیکھئے پیچھے نہ مڑ کے پھر — منھ جس طرف کو صورتِ در یا اُٹھائیے

صورتِ شمع ہوں ہر چند فروغِ محفل — بات کرنے نہیں پاتا کہ زباں کٹتی ہے

کاروان نکہت گل کر گیا گلشن سے کوچ — صورتِ نقشِ قدم گلزار حیراں رہ گیا

ان تشبیہوں اور تمثیلوں میں جو نیاپن، جو تازگی اور واقعیت ملتی ہے وہ آتش کے موضوع کی وجہ سے آئی کیونکہ شاعر کے تجربات احساسات اور اس کا تخیل جن منزلوں سے گزرا وہاں سے کچھ یادیں، کچھ مناظر، کچھ واقعات اور چند چیزوں سے وابستہ تصورات بھی لایا یہ تصورات شاعر کے ذہن کے کسی گوشے میں تجربہ ہی کی ایک صورت میں پڑے رہے۔ جب کسی نئے تجربے نے جنم لیا اور شاعر کی پرواز فکر نے اس خاکے میں رنگ بھرنا چاہا تو ان تصورات تک دوبارہ اس کی رسائی ہوئی اور انھیں ایک بار پھر شاعر نے اپنے سامنے مجسم صورتوں میں پایا اور یہ مجسم صورتیں اس خاکے میں جذب ہو کر اس کے رنگ کو اُجاگر کرنے میں کام آئیں۔

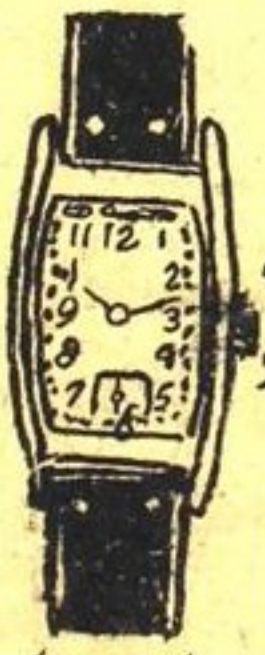
فن کی ان تمام منزلوں سے گزرنے کے بعد جو چیز باقی رہ جاتی ہے وہ ہے شاعر کی زبان۔ آتش کی اُردو شاعری میں اگرچہ اس حیثیت سے کوئی اہمیت حاصل نہیں ہے کہ زبان کی تراش خراش اور اسے بہتر شکلوں اور اسلوب پر لیجانے کا کارنامہ انھیں متعلق ہو بلکہ اس سلسلہ میں سب سے زیادہ خدمات ان کے ہمعصر ناسخ کی ہیں اُردو زبان کی اصلاح اور اس کی ترتیب و تہذیب کا سہرا ان کے سر ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کی شاعری چاہے اور اعتبار سے پسند کی جائے یا نہیں لیکن وہیں سے صحیح اور مستند زبان کا آغاز ہوتا ہے۔ لیکن اس زبان میں اور شاعری کی زبان میں بہت بڑا فرق ہے۔ آتش کے یہاں چاہے گرامر کی [illegible]

بہت سی غلطیاں اور لفظوں کو ان کے صحیح تلفظ کے لحاظ سے استعمال کرنے میں بہت سی خامیاں نظر آئیں لیکن ان کی جو شاعرانہ زبان ہے وہ بہت سلیس اور شیریں ہے، اس میں حُسن، رنگینی، ترنم، بہاؤ اور موسیقیت ہے۔ آزاد کا خیال ہے کہ "جو کلام ان کا ہے وہ حقیقت میں محاورۂ اُردو کا دستور العمل ہے"[1] یہ انھوں نے اس لئے لکھا ہے کہ آتش کی زبان میں تصنع یا بناوٹ نہیں ہے بلکہ خیال کی ترجمانی کے لئے اسی کے مطابق ان کے یہاں زبان استعمال ہوئی ہے چنانچہ آگے چل کر وہ خود اس کی تشریح یوں کرتے ہیں کہ "شرفائے لکھنؤ کی بول چال کا انداز اس سے معلوم ہوتا ہے۔ جس طرح لوگ باتیں کرتے ہیں اسی طرح انھوں نے شعر کہے ہیں"[2] اب یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ان کے یہاں زبان کوئی الگ حیثیت نہیں رکھتی بلکہ آتش کے موضوع نے خود اس زبان کی تخلیق کی۔ آتش کے موضوع میں روزانہ کی زندگی کے مسایل، انسان، دُنیا اور دُنیا میں ہونے والے نت نئے واقعات کی کارفرمائی ہے اس لئے ان کی زبان انھیں چیزوں سے متاثر ہوئی ہے۔ مولانا امداد امام اثر جو ناسخ کی عظمت کے بہت قایل ہیں اور زبان کے سلسلہ میں ان کو ایک تحریک کے بانی کی حیثیت سے بہت اعلیٰ مرتبہ دیتے ہیں، جب آتش کے فن پر اپنی رائے دیتے ہیں تو انھیں اس کا اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے کہ "شاعرانہ زبان کے اعتبار سے ان کی زبان شیخ صاحب کی زبان سے دلفریب ہے"[3] یہ دلفریبی شاعر کے فن کی کوئی شعوری ترکیب نہیں ہے بلکہ اس دلفریبی کا سبب شاعر کا موضوع ہے جس کے اندر حیات و کائنات کی تمام دلفریبیاں سمٹ کر آگئی ہیں۔

خلیل الرحمٰن اعظمی

---

[1] آبحیات ص ۳۸۱ — [2] آبحیات ص ۳۸۲ — [3] کاشف الحقایق جلد دوم ص ۱۵۷

# گھڑیاں دس ہزار روپیہ کی مُفت

ہمارے تیل "بلیک میجر آئل" نمبر ۵۰۱ کے استعمال سے ہر قسم کا بال گہرا سیاہ ہو جاتا ہے اور پھر ہمیشہ سیاہ نکلتا ہے۔ یہ ایک تحفہ ہمارے مقدس سوامی جی کا، دماغ کو بیحد تقویت پہونچاتا ہے، بالوں کو گرنا بند کر دیتا ہے، انکو چمکدار، لمبا اور گھونگھریالا بنا دیتا ہے۔ آنکھوں کی بینائی بھی اس سے بڑھتی ہے اور سر ٹھنڈا رہتا ہے۔

قیمت فی شیشی دو روپیہ آٹھ آنے۔ تین شیشیوں کا پورا کورس چھ روپیہ آٹھ آنے۔

اس عجیب و غریب تیل کو مقبول بنانے کے لئے ہم نے فیصلہ کیا ہے کہ ہر شیشی کے خریدار کو ایک خوبصورت خاموش کلائی کی گھڑی اور ایک نئی سونے کی انگوٹھی مُفت دیں گے۔ تین شیشیوں کے خریدار کو چار گھڑیاں اور چار انگوٹھیاں مفت دیجائیں گی اور محصول ڈاک بھی معاف ہوگا۔

نوٹ :- پسند نہ آنے پر قیمت واپس۔ فوراً آرڈر دیجئے ورنہ آپ کو مایوسی ہوگی۔ اپنا آرڈر اور پتہ انگریزی میں لکھئے۔

لندن کمرشل کمپنی - پوسٹ بکس ۲ (D.685)
امرتسر

London Commercial Co.
P.B. 2 (D-685) Amritsar

# شکار

"ابراہیم!" صاحب نے کھانے کی میز پر سے پکارا۔

"جی حضور!"

"فوراً گھوڑا طیار کرو۔"

"صاحب! گھوڑا ۔۔۔۔۔۔" ابراہیم نے جھجکتے ہوئے پوچھا بیس سال کی ملازمت میں اتنے سوٹ دیکھے تک نہیں جتنے یہ پہنتے ہیں

"اور کیا گدھا؟" صاحب نے ٹماٹر کا ٹکڑا منہ میں رکھتے ہوئے کہا۔

"صاحب! گھوڑا تو یہاں نہیں ہے"

"اور یہاں کیا ہے؟"

"صاحب!۔۔۔۔۔۔"

"صاحب کے بچے!" وہ جھنجھلا ہی تو اُٹھے۔ "میں پوچھتا ہوں۔ گھوڑا کہاں چلا گیا؟"

"چھوٹے صاحب لے گئے ہیں۔"

"چھوٹے صاحب لے گئے ہیں!" وہ فقرہ کو دہراتے ہوئے بولے "کہاں لے گئے ہیں؟"

"شکار کے لئے"

"شکار کے لئے؟" وہ متحیر ہو کر اور چلا کر بولے

"سن لیا اپنے پوت کا حال؟" سامنے بیٹھی ہوئی لیلاوتی کی طرف دیکھ کر بولے۔ "گھوڑا لے کر شکار کھیلنے چلا گیا ہے! بلا اجازت۔ یہ سب تمہاری نرمی کا نتیجہ ہے۔ تم نے اسے بلاوجہ سر پہ چڑھا رکھا ہے اپنے لاڈ سے اس کا مزاج بگاڑ رکھا ہے۔ نویں جماعت تو جناب پاس نہیں لیکن رہتے ایسے ٹھاٹھ سے ہیں جیسے ابھی بیرسٹر ہو کر آئے ہیں۔ بارہ درجن قمیصیں تو شاید پرنس آف ویلز کے پاس بھی نہ ہوں۔ درجنوں نکٹائیاں ایسی رکھی ہیں جیسے دوکان کھولنے کا ارادہ ہو۔ ہم نے بیس سال کی ملازمت میں اتنے سوٹ دیکھے تک نہیں جتنے یہ پہنتے ہیں ہم تو رات کو سوتے وقت بنیان پہن کر گزارہ کرتے ہیں اور جناب کو نت نئے نائٹ سوٹ کے بغیر نیند ہی نہیں آتی۔ جوتے ہی لے لیجئے، جیسے باٹا کے ایجنٹ ہوں۔ پاؤڈر اور کریم، کنگھیوں اور شیشیوں، لونڈر اور تیل کے لئے دو میزیں بھی ناکافی ہیں۔ اگر ان کا سارا سامان نیلام کیا جائے تو اُس روپیہ سے ایک اچھا بنگلہ خریدا جا سکتا ہے۔ یہ سب تمہارا قصور ہے۔"

"بھلا میرا کیا قصور ہے؟" لیلاوتی نے دبی زبان سے کہا۔

"بس خاموش رہو۔" وہ گرج کر بولے۔

اُن کی گرج سن کر ان کے چھوٹے بچوں (ستیش اور پربھا) نے کھانا کھانا بند کر دیا۔ وہ سہمی نظروں سے اپنے پتاجی کی طرف دیکھنے لگے۔ لیلاوتی بھی کھانے کی طرف متوجہ نہ رہ سکی۔ اپنے خاوند کے خشمناک چہرے کی طرف گھبراہٹ سے تکنے لگی۔ وہ کہہ رہے تھے۔

"تم نے سارا گھر چوپٹ کر دیا ہے۔ اگر تم اس اپنے "لایق" کو قابو میں رکھتیں تو آج یہ نوبت نہ آتی۔ مجھے دورے پر جانا تھا اور نواب صاحب گھوڑا لے کر چل دئے۔ کیا جانے سے پہلے اُس نے تم سے پوچھا تھا؟"

"مجھ سے ؟ مجھ ---- سے ----" وہ گھبرا کر پورا جواب بھی نہ دے سکی۔

"ہاں - کیوں نہ پوچھا ہوگا ؟ اور تمھیں لاڈلے کے سامنے "نا" کہنے میں ہچکچاہٹ ہوئی ہوگی - تمھارے باپ کا گھوڑا تھا نا!"

"لیکن میرے باپ کو آپ کیوں بیچ میں لاتے ہیں ؟" لیلاوتی نے ساری قوت اکٹھی کر کے کہہ ہی دیا - اور رونے لگی -

"ذرا سی سچی بات کہہ دی اور لگی ٹسوے بہانے - جیسے میں ان آنسوؤں سے ڈر جاؤں گا - تُو کیا تاک رہا ہے رے ؟" وہ ستیش کی طرف دیکھ کر بولے - "کھانا کیوں نہیں کھاتا ؟"

اچانک نشانہ اپنی طرف دیکھ کر ستیش گھبرا اُٹھا اور جلدی جلدی کھانے کی طرف ہاتھ بڑھایا - ہاتھ پانی کے گلاس سے جا ٹکرایا - جونہی اُس نے گلاس کو اُٹھانے کی کوشش کی، پانی کا لوٹا گر گیا اور پانی تھالیوں اور کٹوریوں میں بھر گیا - صاحب بہادر کا غصہ اب ستیش پر اُترنے لگا - لیلاوتی میں اتنا حوصلہ کہاں کہ بیٹے کی کمک کو پہونچ سکے - اُسے تو اپنی جھپڑی بچانے کی فکر تھی - لیکن حملے کا رُخ پرملا کی طرف دیکھ کر اسے قدرے سے ڈھارس ہوئی - وہ کہہ رہے تھے -

"تو کیوں گم سُم بیٹھی ہے ! اگر بھوک نہیں تو کیوں بیٹھی ہے، جا ضائع کرنے کے لئے ہمارے پاس اناج نہیں ہے - اُٹھ جا یہاں سے نہیں تو مار مار کر کچومر نکال دوں گا" پھر لیلاوتی کو مخاطب کر کے بولے "تم لوگوں نے ناک میں دم کر رکھا ہے"۔

پھر اچانک کچھ سوجھی

"ابراہیم"

"حضور"

"ہماری بندوق نکالو - ہم پیدل ہی چلیں گے"

"صاحب ! چھوٹے صاحب بندوق بھی ساتھ لے گئے ہیں"

اس نے ڈرتے ڈرتے کہا -

"بندوق بھی لے گئے ہیں ؟ اُن کی اپنی بندوق کہاں گئی ؟"

"وہ اُن کے دوست گجیندر کے پاس ہے"

"اُس کو کیوں دی اُس نے ؟ - تو نے مجھے پہلے کیوں نہیں بتایا حرامخور ؟" وہ چلا کر بولے - "خیر آنے دو اُس بدمعاش کو - اُسی بندوق سے اسے ہلاک کر ڈالوں گا - لیکن بچ تم بھی نہیں سکتے - یہ تمھاری سب کی سازش کا نتیجہ ہے"

پھر لیلاوتی پر برسنا شروع کیا -

"تو کھڑی کیا دیکھتی ہے ! میری نظروں سے دور ہٹ جا - کیسے گندے لوگوں سے واسطہ پڑا ہے !"

لیلاوتی آنکھیں پونچھتی ہوئی دوسرے کمرے میں چلی گئی ستیش کا دل سہم گیا - اُسے یقین تھا کہ ماں کے بعد بندوق اُس پر اُٹھے گی - اسے معلوم تھا کہ پتاجی پکے شکاری ہیں اور اُن کا نشانہ کبھی خالی نہیں جاتا وہ کانپ اُٹھا ——— چنانچہ وہ ایک کونے میں جا کر بیٹھ گیا - پرملا کو اگلے دن گڑیا کی شادی رچانی تھی - سہیلیوں کو وہ مدعو کر چکی تھی - اُسے اتنا اپنی موت کا فکر نہ تھا جتنا گڑیا کی شادی رچانے کا - کاش وہ سہیلیوں کو بتا سکتی کہ اُس کے لئے شادی رچانا ممکن نہ تھا، کیونکہ اس وقت تک تو بندوق لازماً چل چکی ہوگی -

---

دفعتاً گھوڑے کی ٹاپ کی آواز سنائی دی اور ہرنش آکر اُترا - ٹانگوں میں نیکر، سر پر ہیٹ، کندھے پر بندوق اور کمر میں کارتوس کی پیٹی، گھوڑے کی پیٹھ پر ایک زخمی ہرن بندھا تھا - اُترتے ہی وہ باپ کی طرف لپکا اور بولا :-

"پتاجی ! دیکھا آپ نے - میں نے کتنا بڑا ہرن مارا ہے ؟"

صاحب بہادر ہرن کی طرف بڑھے اور فرطِ مسرت سے بولے :-

"شاباش بیٹا! خوب شکار ہاتھ لگا! کیا تم نے خود مارا ہے؟"

"اور نہیں تو کیا پتاجی! میں نے گھوڑے کو درخت سے باندھ دیا اور ایک جھاڑی کی اوٹ میں چھپ کر بیٹھ گیا۔ اس وقت یہ قسمت کا مارا اُدھر آنکلا۔ میں نے فوراً نشانہ باندھا۔ ایک گولی کھا کر تو یہ گرا نہیں لیکن دوسری کھا کر بلا نہیں۔ کچھ دیر سسکنے کے بعد ٹھنڈا ہو گیا"

"لیکن بیٹا! تمھیں اکیلے نہیں جانا چاہئے۔ ابراہیم ہی کو ساتھ لے گئے ہوتے"

"پتاجی۔ ڈر کس بات کا؟ میں تو اکیلا بالکل نہیں گھبراتا"

"تم بڑے جواں مرد ہو بیٹا" پھر لیلاوتی کو آواز دی:۔

"باہر آؤ نہ ذرا"۔ اور جب وہ آگئیں تو بولے:۔

"دیکھا بیٹے کو! کتنا بڑا شکار مار کر لایا ہے۔ اس خوشی میں کل ایک شاندار پارٹی دیجائے گی۔ ابراہیم! رانو سے کہدو کہ چھوٹے صاحب کو چائے پلا کر اُن کے لئے غسل کا انتظام کرے۔ ارے ستیش! اوپر سے باہر آؤ۔ دیکھو۔ تمھارے بھیا تمھارے لئے کتنا اچھا تحفہ لائے ہیں"

"ابے رانو"۔ پھر آواز لگائی۔

"جی حضور"۔ اندر سے آواز آئی۔

"الماری میں سے مٹھائی نکال لاؤ"

اور کمال خوشی کی حالت میں بچوں اور نوکروں میں مٹھائی بانٹنے لگے جیسے ہریش نے وکٹوریا کراس جیتا ہو۔ پہلے وہ غصے سے پاگل ہو رہے تھے اور اب خوشی سے ـــــ ابراہیم گھوڑے کی پیٹھ پر سے ہرن کھولنے میں مشغول تھا۔ وہ مدھم دُھن میں گنگنا رہا تھا: "آ جا میری جان سنڈے کے سنڈے" اچانک اُس کا تصور اگلے دن کی دعوت پر جا پہونچا۔ نہ جانے اس خیال نے اُس پر کیا اثر کیا کہ اُس کی رال ٹپکنے لگی۔

سنت پرکاش سنگر


# ایک ہزار روپیہ مُفت

## سوناڈھائی روپیہ تولہ امرت سر میں

### لندن نیو گولڈ کی حیرتناک مقبولیت

### ایک بار آزمایش سے ہمیشہ کا اطمینان ہو جاتا ہے

مایو برہم شند صاحب سابق منیجر تیج نیا بازار دہلی سے لکھتے ہیں:۔

"شکریہ۔ میں نے دیکھ کر خوش ہوا کہ آپ کے سونے اور اصلی سونے میں کوئی فرق نہیں ہے۔ مہربانی فرما کر چھ تولے بواپسی ڈاک بھیجدیجئے۔ اس کے بعد دوسرا آرڈر آرہا ہے"۔

یہ سونا کسوٹی پر اصلی سونے کا کس دیتا ہے، اسکے تار کھینچ سکتے ہیں اور پتر بنائے جا سکتے ہیں۔ اس سے ہر قسم کا زیور طیار ہو سکتا ہے۔ ہوشیار سے ہوشیار جوہری بھی اصلی سونے میں اور ہمارے سونے میں کوئی فرق نہیں بتا سکتا ـــ ایک ہزار روپیہ انعام اگر کوئی مندرجۂ بالا سرٹیفکیٹ کو غلط ثابت کردے۔ اس سونے کو مقبول بنانے کے لئے قیمت صرف ڈھائی روپیہ تولہ علاوہ محصول مقرر ہے ـــ تین تولے کے خریدار سے سات روپیہ، چھ تولے کے خریدار سے تیرہ روپیہ، پندرہ تولے کے خریدار سے تیس روپیہ اور بیس تولے کے خریدار سے صرف ستر روپیہ لئے جاتے ہیں ـــ ناپسند ہونے پر قیمت واپس۔ اس کی مانگ بہت زیادہ ہے اس لئے فوراً آرڈر دیجئے۔

پردھان کریالیا
پوسٹ بکس 75 (D-685)
امرتسر

Pardhan Karyalya
P.B. 75 (D.685) Amritsar

# نفسیات عامہ
## اور
# فرائیڈ کا جنسی نظریہ

"طفلانہ جنسی الجھنیں" Repressed Infantile Sexuality یہ تین لفظ فرائیڈ کے جنسی نظریہ کے تین بنیادی سکون ہیں۔ دُنیا کا یہ مشہور ماہر نفسیات اول تو یہ فرض کرتا ہے کہ بچے کے اندر مستقل خواہشات ہوتی ہیں، دوسرے یہ کہ جنس کا جذبہ خواہ کیسی ہی طفلانہ صورت میں ہو اس کے اندر موجود ہوتا ہے اور تیسرے یہ کہ وہ جذبات جنسی سے متعلق اُلجھنوں کا بھی شکار ہوتا ہے۔

اس نظریہ کو بخوبی ذہن نشین کرنے کے لئے ہم کو پہلے فرائیڈ کے الفاظ پر غور کرنا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "بچے کا انگوٹھا چوسنا جنسی تسکین کا مظاہرہ ہے۔ علاوہ ازیں بچہ کا دانت سے کاٹنا، ہر چیز کو خواہ وہ چھوٹی ہو یا بڑی منھ میں رکھنا یا رکھنے کی کوشش کرنا، جسم کو جسم سے رگڑنا، مار کھانا یا پیٹھ تھپک کر شاباشی لینا، ہاتھ یا پیر کو گردش دینا جس کو عوام "طفلانہ اظہار طرب" سے تعبیر کرتے ہیں اسی سلسلہ کی کڑیاں ہیں۔ پیشاب کرنا، دیکھنا اور دکھلانا، چیزوں کا توڑنا پھوڑنا اور دور پھینک دینا بھی اس کے جنسی جذبہ کی تسکین کا باعث ہوتا ہے"۔ یہی نہیں بلکہ آگے چل کر "ہر قسم کا محبت آمیز رویہ، دوستی، شعر و ادب سے محبت، موسیقی سے لگاؤ وغیرہ بھی جنسی جذبے کے اظہار کا ایک طریقہ بن جاتا ہے"۔ غرضکہ جس کسی چیز کے متعلق ہم یہ کہیں کہ یہ ہمیں پسند ہے یا اس سے ہم محبت کرتے ہیں وہ یہی جنسی حرکت ہوگی۔ آپ اس پر اعتراض کر سکتے ہیں کہ فرائیڈ لفظ جنسی کا دائرہ بہت وسیع سمجھتا ہے لیکن آپ کا یہ اعتراض صحیح نہ ہوگا فرائیڈ کی مراد جنس سے "محبت" نہیں "جنس" ہے اپنے پورے معنی و مفہوم کے ساتھ۔ چنانچہ اس کا خیال ہے کہ انسانی دماغ کی حرکات میں "قطبین" ( Poles ) کی خصوصیات پائی جاتی ہیں اور متضاد اصولوں کے ماتحت ساری کارروائی عمل میں آتی ہے وہ اسے دو متضاد حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔ اس کا سب سے مشہور نظریہ یہ ہے کہ انسانی دماغ کی ساخت شعور ( Conciousness ) اور لاشعور یا تحت الشعور (Sub Conciousness) سے ملکر ہوئی ہے۔ "شعوری دماغ" وہ ہے جس کو ہماری حسیات و درکات سے براہ راست واسطہ ہوتا ہے اور ہمارے شعور میں وہ ساری اشیاء اور تجربات آجاتے ہیں جن کا ہم کو احساس ہوتا ہے۔ برخلاف اسکے "لاشعور" کو فوری احساس نہیں ہوتا ہے یہ دماغ ہماری دبی ہوئی خواہشات اور اُن جذبات کا مرکب ہوتا ہے جو شعور کی سطح تک اُبھرنے سے قاصر رہے ہوں اور اس طرح ان دونوں دماغوں میں تضاد پایا جاتا ہے۔ ان قطبین کی درمیانی خلیج کو پر کرنے کے لئے

وہ کبھی کبھی لفظ ( Pre - Conscious ) "قبل شعور یا شعور سے ذرا پہلے کی کیفیت" سے کام لیتا ہے۔

یہاں پر ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس قطبینی نظریے کا جنس سے کیا واسطہ؟ سوال بے شک اپنی جگہ پر درست ہے چنانچہ پروفیسر وڈورتھ ( Prof: Wood Worth ) کا خیال ہے کہ قطبینی نظریہ کو درمیان لانے میں اُس کا منشا یہ تھا کہ بچے کی فوری حرکات جس سے اُسے فی الفور لطف حاصل ہوتا ہو، اور اُن حرکات میں جس کو وہ جبراً کرتا ہو تمیز پیدا کی جا سکے۔ مثال کے طور پر ہم ایک بالغ مرد کی جنسی حرکات کو لیتے ہیں اس سے ہم کو بچے کی طفلانہ حرکات (انگوٹھا چوسنا وغیرہ) کا مفہوم سمجھ میں آجائے گا۔ بچے کی یہ حرکات یقیناً اسی طرح جنسی ہوتی ہیں (اگرچہ ایک طرح سے غیر پختہ صورت میں) جس طرح بالغ مرد کی حرکات۔

فرائیڈ کے چند دوسرے نفسیاتی نظائر کا ذکر غالباً دلچسپی سے خالی نہ ہوگا، یہ حکیم صنعت تضاد سے بہت دلچسپی رکھتا ہے۔ مثلاً اس کا ایک مشہور قانون ہے کہ "ہمیں ممنوعات کی شدید خواہش ہوتی ہے"۔ اس کے جواز میں وہ کہتا ہے کہ جب تک لوگوں نے کسی چیز کو شدت سے نہ چاہا ہوگا پابندیوں کا وجود ناممکن تھا کیونکہ جب کوئی شخص کسی چیز کی خواہش میں اعتدال سے بڑھ جاتا ہے تب اس پر پابندی لگائی جاتی ہے اس قانون کے تحت جس جرم کے لئے جتنی سخت سزا سوسائٹی یا حکومت نے مقرر کر رکھی اتنا ہی وہ عین فطرت ہے اور اس کے کرنے کی خواہش لوگوں کے دلوں میں اتنی ہی شدید ہوگی۔ مثلاً زنا اور دوسرے مذموم جرائم کو لیجئے کہ ان کی خواہش ہمارے اندر بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اسی طرح قریبی رشتہ داروں میں جنسی تعلقات کا ہونا محبوب ترین افعال میں سے ہے۔ وجہ کیا ہے؟ صرف یہ کہ ہم میں ان رشتوں کے قایم کرنے کی وحشیانہ خواہش ضرورت سے زیادہ ہوتی ہے وغیرہ وغیرہ۔

اسی قسم کا ایک اور قانون ہے جس کو فرائیڈ نے بڑے شد و مد سے بیان کیا ہے وہ کہتا ہے "جس سے ہم خوف زدہ ہوتے ہیں غالباً ہماری خواہش کے عین مطابق ہوتا ہے"۔ بظاہر اس نظریہ میں زبردست تضاد معلوم ہوتا ہے۔ اگر کوئی شے ہمارے اندر خوف پیدا کرتی ہے تو پھر اس کے حصول کی خواہش تو یقیناً غیر فطری ہونی چاہئے ـــ لیکن ایسا نہیں ہے کیونکہ ہم جس شخص سے خوف زدہ ہوتے ہیں اسکو دوست بنانے کی فکر میں ضرور رہتے ہیں۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ اس نظریہ میں کافی حقیقت ہے بلکہ اسی طرح جس شخص کی بہبودی کی فکر اور محبت ہمارے دل میں شدید ہوتی ہے اس کو رنج پہونچانے اور تکلیف دینے کا جذبہ بھی ساتھ ساتھ دل میں موجود رہتا ہے۔ ابھی حال ہی میں مجھے اسی قسم کی اندرونی کشمکش سے دوچار ہونا پڑا۔ ایک دوست کے لئے میں اپنے دل میں بیک وقت نفرت و محبت کے جذبات پاتا تھا مجھے تنہائی میں اکثر اس جذبے پر ندامت ہوتی تھی کیونکہ یہ بظاہر دوستی کے منافی معلوم ہوتا تھا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ جذبۂ دل آزاری خواہ اخلاقیات کے منافی کیوں نہ ہو ہماری فطرت کا ایک جز ہے محبت کے ساتھ نفرت اور تعلق کے ساتھ دل آزاری کی خواہش کا ہونا لازمی ہے۔

فرائیڈ کا ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ ہر دماغی حرکت کسی نہ کسی "علت" کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اُن افعال و حرکات سے قطع نظر جن کے اسباب بین و روشن ہوتے ہیں ہماری لاشعوری حرکات بھی کسی نہ کسی "علت" کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ ہسٹریا اور دوسرے دماغی امراض پوشیدہ وجوہات کا نتیجہ ہوتے ہیں، اکثر اوقات بعض جسمانی بیماریاں مثلاً کسی عضو کا مفلوج ہونا نابینا ہونا وغیرہ بھی نفسیاتی اُلجھنوں کا نتیجہ

ہوتی ہیں حالانکہ ان بیماریوں کا بظاہر نفسیات سے دور کا بھی علاقہ نہیں معلوم ہوتا۔ ایک مشہور واقعہ ہے کہ ایک نوجوان لڑکی کی ٹانگیں یکایک مفلوج ہوگئیں۔ اطباء نے مرض کے سبب دریافت کرنے کی انتہائی کوشش کی لیکن ناکام رہے لیکن نفسیاتی مطالعہ کرنے کے بعد جب لڑکی کو ہپناٹائز کیا گیا تو اس نے بیان کیا کہ "اپنے ضعیف باپ کی شدید علالت کے دوران میں مجھے ایک نوجوان سے محبت تھی جس سے شادی کے عہد و پیمان بھی ہو چکے تھے لیکن علالت تھی کہ ختم ہونے کا نام نہ لیتی تھی اور مجھ کو مستقل اپنی ٹانگوں کے سہارے باپ کے جسم کو روزانہ ایک جگہ سے لیجا کر دوسری جگہ رکھنا پڑتا تھا میری اس وقت فطری خواہش یہ ہوتی تھی کہ یا تو علالت کا خاتمہ باپ کی موت سے ہو اور اس طرح مجھے اس بار برداری سے نجات مل جائے یا پھر میری ٹانگیں جواب دے جائیں تاکہ مجھ کو یہ خدمت ہی انجام نہ دینی پڑے۔ اول الذکر خواہش یعنی باپ کی موت کی تمنا، میرے لئے انتہائی ندامت کا باعث تھی اور میں نے اس خواہش کو بری طرح دبایا اور اس طرح ایک خواہش نے دب کر دوسری خواہش یعنی پیروں کے مفلوج ہونے کی صورت میں اپنی تسکین حاصل کی"۔

اس نظریہ کی مزید توجیہ فرائیڈ اس طرح کرتا ہے کہ ہر خواہش میں انرجی یا توانائی کی ایک خاص مقدار ہوتی ہے یہ توانائی اگر ایک طرف سے اپنا راستہ مسدود پاتی ہے تو کسی دوسری شکل میں اپنی تسکین کا ذریعہ ڈھونڈھتی ہے۔ اس نظریے کو مان لینے کے بعد ہم ہر اُس جسمانی تکلیف کا تجزیہ کر سکتے ہیں جو در اصل نفسیاتی اُلجھنوں کا باعث ہوتی ہے لیکن بظاہر اس کی وجہ عام نظروں کو دکھائی نہیں دیتی۔

فی الحال اس مقالہ میں میرے پیش نظر جنس پر فرائیڈ کے نظریات نہیں ہیں بلکہ ایک اور سلجھے ہوئے ماہر نفسیات میکڈوگل کے خیالات پیش کرتا ہوں جو اسکی مشہور کتاب "سوشل سائیکلوجی" سے لئے گئے ہیں۔ وہ کہتا ہے :-

حیوانی دُنیا میں جنسی اعتبار سے نر و مادہ کا وجود ضروری ہے، کیونکہ بقاء نسل اسی پر منحصر ہے۔ حیوانی دُنیا کے علاوہ نباتاتی دُنیا میں بھی اسی فطری میلان کی کچھ جھلکیاں ہم کو نظر آتی ہیں، نباتات میں اگرچہ حس کا فقدان ہوتا ہے لیکن حس کے علاوہ ہم ایک اور فطری میلان اُن میں پاتے ہیں جس کو جنسی جذبہ کی تسکین کا باعث قرار دیا جا سکتا ہے مثلاً ماہرین نباتات کے تجربات شاہد ہیں کہ بعض پھولوں میں کشش کا عنصر اس قدر زیادہ ہوتا ہے کہ لامحالہ پتنگے اور پردار کیڑے اُن پر بیٹھتے ہیں اور اس طرح اُنکے زیرے جو کہ جنسی جرم کا مجموعہ ہوتے ہیں اپنے پروں یا دوسرے حصوں میں چسپاں کر لیتے ہیں۔ یہی کیڑے جب مخالف جنس کے پھول پر جا کر بیٹھتے ہیں تو اُن کو بار دار کر دیتے ہیں کیڑوں کے علاوہ بعض دفعہ یہی مرحلہ ہواؤں کے چلنے اور پھولوں کے زیرے کے فضا میں منتشر ہونے سے طے ہوتا ہے۔

مچھلیوں کی بعض اقسام میں جنسی تعلق اپنی سہل ترین صورت میں ظاہر ہوتا ہے چنانچہ نر مچھلیاں مادہ مچھلیوں کے پاس جا کر جنسی جرثوموں ( Semen ) کا ایک بادل سا چھوڑتی ہیں اور مادہ اپنی قربت سے اس کو قبول کر لیتی ہے۔ اس مسئلہ پر اس وقت کوئی دقیق بحث ہمیں منظور نہیں اسلئے صرف اتنا ہی کہنا کافی ہوگا کہ کم و بیش تناسل و توالد کا طریقہ ساری حیوانی دُنیا میں رائج ہے اور اس سلسلہ میں صرف دو باتیں ذہن نشین کرنے کے لائق ہیں اور وہ ہیں نر کا مادہ کی تلاش میں رہنا اور مادہ کا

جذبۂ سپردگی یا کم سے کم اپنی طرف متوجہ کرنے والی حرکات کا اظہار۔

اس سلسلہ میں نر و مادہ کی ظاہری جنسی خصوصیات بھی بہت ضروری ہیں، جب تک مادہ میں کوئی امتیازی خصوصیات نہ پائی جائیں نر کو اس کی طرف متوجہ ہونے کا ذریعہ ہاتھ نہیں آسکتا اور اسی وجہ سے ہم حیواناتی دنیا میں مادہ کے اندر کچھ امتیازی خصوصیات پاتے ہیں جو آنکھوں سے دیکھ کر بھی معلوم کی جا سکتی ہیں لیکن بعض نر اپنی قوت شامہ اور سامعہ کو بھی کام میں لاکر یکجائی کا مرحلہ حل کرتے ہیں۔ انسان اپنی ذہانت کے باعث غیر جنس کا پتہ خواہ وہ کسی لباس میں ہو لگا سکتا ہے لیکن جانوروں میں چونکہ عموماً ذہانت کا فقدان ہوتا ہے لہذا ان کے لئے شناسائی کی صورت صرف آنکھوں ہی کے استعمال سے پیدا ہو سکتی ہے۔

جانوروں میں صرف یہی نہیں کہ جبلی طور پر وہ مادہ کو پہچاننے کی قوت رکھتے ہیں بلکہ اُن کو فطرتاً اُن مقامات کا بھی پتہ ہوتا ہے جہاں جنسی جراثیم ایک دوسرے سے اصلاً پیدائش کا باعث ہو سکتے ہیں ۔ نر کا مادہ کی تلاش میں رہنا اور مادہ کا نر کی تلاش میں، دونوں کی شہوانی قوت کا اظہار کرتا ہے اور یہ جذبہ محبت کے لئے جو دو انسانوں کے درمیان ہوتی ہے ضروری ہے، انسان تہذیب کی خواہ کتنی ہی منازل طے کرلے اور اپنے جذبہ محبت کی صداقت اور بے لوثی کا کتنا ہی اعلان کرے لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ پر رہے گی کہ اس کی ہر محبت کا بنیادی ستون شہوت ہی ہے۔ محبت کی شدت شہوت کی شدت کے ساتھ ساتھ گھٹتی بڑھتی ہے اس کا ثبوت یہ ہے کہ نوجوانی اور جوانی میں جب شہوت اپنی مکمل طوفانی سامانیوں سے مسلح ہوتی ہے محبت کی شدت بھی اپنے شباب پر ہوتی ہے لیکن جیوں جیوں زمانہ گزرتا جاتا ہے محبت کو زوال ہوتا جاتا ہے یہاں تک کہ ایک وقت ایسا آتا ہے جب یہ جذبہ اس کو مضحکہ خیز معلوم ہونے لگتا ہے۔

جملہ ماہرین نفسیات اس امر پر متفق ہیں کہ ہر جنسی حرکت کو جنسی محبت نہیں قرار دیا جا سکتا۔ بلاشبہ یہ صحیح ہے کہ جنسی حرکت اگر ایک ہی فرد سے بار بار دہرائی جائے تو وہ جنسی محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے لیکن جنسی محبت میں کچھ اور احساسات اور جذبات کو دخل ہوتا ہے مثلاً عاشق صرف محبوب کے وصل ہی کا طلبگار نہیں ہوتا بلکہ اس میں محبوب کے لئے جذبۂ پدری ( Paternal Instinct ) کے تحت بزرگانہ رویہ بھی پیدا ہو جاتا ہے اور محبوب کی حفاظت کو وہ بعض وقت اپنی جانی حفاظت سے زیادہ ضروری خیال کرتا ہے۔ جذبہ پدری کے علاوہ محبت میں خود ستائی بھی شامل ہوتی ہے جو کہ خود نمائی ( Self expression ) کے جذبہ سے تقویت حاصل کرتی ہے۔ یہ دونوں جذبات خود نمائی اور پدرانہ شفقت ساتھ ساتھ مل کر شہوت کی ہمہ گیری کو قدرے کم کر دیتے ہیں اور انسان کو وحشیانہ سطح سے اوپر لاکر انسانوں کی صف میں کھڑا کر دیتے ہیں۔

اسی طرح بیشتر ماہرین کا خیال ہے کہ عورت کی محبت میں اپنے محبوب کے لئے جذبۂ مادری کارفرما ہوتا ہے، وہ ایک شفیق ماں کی طرح اگرچہ جسمانی قوت سے اپنے محبوب کو بچا نہیں سکتی لیکن دل سے اس کی بہبودی اور بہتری کی خواہاں ہوتی ہے۔ عورت کی محبت میں مردکارویہ پدرانہ ہونے کی ایک دلیل اس واقعہ سے ملتی ہے کہ عین عالم شباب میں جبکہ عورت

صحیح معنی میں محبت کے لایق ہوتی ہے اس میں تمام تر طفلانہ خوبیاں پیدا ہوجاتی ہیں اس کے جذبات کی لطافت اور نزاکت اپنی انتہائی حدوں تک پہونچ جاتی ہے معمولی سے معمولی باتیں اس کے قلب پر ٹھیس لگانے کے لئے کافی ہوتی ہیں اور اس کا رویہ بھی ان صورتوں میں بالکل بچوں کے مانند رو دینے کا ہوتا ہے۔ عورت کی یہی خصوصیات مرد میں فطرتاً پدرانہ جذبہ پیدا کرتی ہیں اور وہ اس کی حفاظت پر مستعد نظر آتا ہے۔

الغرض محبت میں صرف جنس ہی کا جذبہ کارفرما نہیں ہوتا بلکہ مذکورہ بالا جذبات پدری و خود نمائی کا بھی دخل ہوتا ہے۔ ان دو جذبات کے علاوہ جذبۂ انکسار بھی باعث محبت ہوتا ہے محبت کرنے والا دل یہ چاہتا ہے کہ وہ کسی پر نثار ہوجائے کسی کی پرستش کرے اسی وجہ سے شعراء نے محبوب کو بت، صنم وغیرہ وغیرہ کہا ہے۔

پروفیسر فرائیڈ کی تحقیقات جنسی حقیقتاً اس سلسلہ میں نہایت کارآمد ہیں اور اگر اُس نے افراط تفریط سے کام نہ لیا ہوتا تو وہ اس مسئلہ پر بہترین محقق مانا جاتا، لیکن اس کی زیادتی کی انتہا ہے جب وہ کہتا ہے کہ ماں کی محبت اپنے لڑکے کے لئے اور باپ کی محبت اپنی لڑکی کے لئے جنس کے جذبہ پر مبنی ہوتی ہے۔ اور وہ بھی جنس کے انتہائی تنگ مفہوم یعنی Coarse Sexual (جنسی) کا نتیجہ ہوتی ہے۔ پروفیسر مذکور نے اور دوسری جبلتوں مثلاً خود نمائی اور پدرانہ شفقت کو نظر انداز کرکے اپنے نظریات کو زبردست صدمات پہونچائے چنانچہ نفسیات کی تاریخ کے مطالعہ سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اس کی زندگی ہی میں خود اس کے شاگردوں نے جن میں ایڈلر (Adler) اور یونگ (Jung) کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں اسکی مخالفت کی اور پان جنسیت (Pan Sexualism) کے نظریہ کو اپنی تحقیقات سے غلط ثابت کر دکھایا۔

جنس کے سلسلہ میں ایک بات اور قابل ذکر ہے وہ یہ کہ انسان جنسی خواہشات کس وقت محسوس کرتا ہے آیا جنسی تجربات اور اس کی لذت حاصل کرنے کے بعد یا بلا تجرباتی دور سے گزرے ہوئے بالکل فطری طور پر جنسی میلان اس میں پایا جاتا ہے اس سلسلہ میں تجربات ہمیں بتاتے ہیں کہ ہم جنسی تجربہ کئے یا اس کے متعلق معلومات حاصل کئے بغیر ہی اس میلان کو محسوس کرتے ہیں اور فطرتاً بلا کسی ارادہ یا خیال کے غیر جنس کی قربت اور صحبت سے محظوظ ہوتے ہیں، البتہ اس میں کوئی شک نہیں کہ جنسی تجربات کے بعد جنس کی آگ اور تیزی سے مشتعل ہوجاتی ہے اور غیر معمولی محرکات ہی ہم کو غیر معمولی طور پر مشتعل کردینے کے لئے کافی ہوتے ہیں۔

یہ ایک حد تک صحیح ہے کہ ابتدائی غلط کاریاں اور غیر فطری جنسی تجربات بعض وقت افراد کو اپنے ہم جنسوں کی طرف جنسی میلان کا اظہار کرنے پر مجبور کردیتے ہیں لیکن چونکہ آخر کار فطری جذبہ یعنی مرد کا عورت کی طرف جنسی میلان، غلط جنسی تعلقات پر غالب آتا ہے اس وجہ سے یہ حقیقت اپنی جگہ پر رہتی ہے کہ مرد کی صحیح مرکز جذبات عورت ہے، جنسی میلان کی غلط روی پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ بہر صورت مرد عورت کی خصایل ثانی ہی کی طرف فطرتاً مایل ہوتا ہے کیونکہ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ اپنے ہم جنسوں میں صرف اسی کی طرف میلان کا اظہار نہ کرتا جس میں نسائیت (غیر فطری طور پر سہی) بدرجۂ اتم موجود ہوتی ہے۔

یہ بحث کہ آیا "جنس" جذبہ ہے یا جبلت ( Instinct ) کافی دلچسپ ہے پروفیسر میگڈوگل کا خیال ہے کہ جنسی میلان جبلت کی حیثیت رکھتا ہے اور اس لئے موروثی ہے اور ازلی۔ انسان اس جبلت کو لیکر پیدا ہوتا ہے اور بلا تجرباتی دور سے گزرے ہوئے اس کا اظہار کرے گا خواہ اسے کسی ایسی جگہ پر کیوں نہ رکھدیا جائے جہاں پر اسے دوسروں سے اس مسئلہ پر گفتگو اور تجربہ کرنے کا موقع نہ ملے۔ اس نظریہ کے مخالفین اس میں "پیدائشی یا خلقی تصورات" ( Innate Ideas ) کے نظریہ کی جھلک پاتے ہیں اور اس وجہ سے اس کی صداقت میں شبہ کرتے ہیں کیونکہ خلقی تصورات کا نظریہ عرصہ ہوا غلط ثابت ہو چکا ہے لیکن غالباً مخالفین کا یہ رویہ صحیح نہیں کیونکہ یہ صداقت پسندی پر مبنی نہیں بلکہ تعصب اور ایک خاص فلسفیانہ رویے سے نفرت کا نتیجہ ہے۔

جبلت بقول پروفیسر میڈوگل ہماری ساری نفسیاتی اور جسمانی توانائیوں کا منبع ہے۔ جبلت کو ہم اسٹیم انجن میں اسٹیم سے تشبیہ دے سکتے ہیں جس طرح ایسے انجن کا عدم وجود بلا اسٹیم کی موجودگی کے بیکار ہو جاتا ہے بالکل اسی طرح جبلتوں کی غیر موجودگی میں انسان محض ایک گوشت و پوست کا مجموعہ رہ جائے گا بلا کسی جذبات و خیالات کے کیونکہ جب سرچشمہ جذبات اور منبع خیالات (جبلت) ہی نہ ہو گی تو پھر حرکت کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

حیوانات اور انسان دونوں ہی میں جذبۂ جنس شدت سے کارفرما ہوتا ہے اور اس کی غیر معمولی توانائی کا اظہار روزمرہ کے واقعات سے ہوتا ہے حیوانات کا تو ذکر ہی کیا انسان، باوجود اپنی ساری تہذیب اور روحانی قابلیتوں اور صلاحیتوں کے اس جبلت کے اظہار کو اپنی اخلاقی قوت کے استعمال سے روک نہیں سکتا۔ اس کی بہترین مثالیں ہمیں تاریخ و ادب کے مطالعہ سے ملتی ہیں غالباً اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ بہترین سپہ سالاروں اور جید سیاستدانوں نے اسی جبلت کی کارفرمائی کے اثر سے اپنے روزمرہ مشاغل سے کنارہ کشی اختیار کی ہے۔ سپہ سالاروں میں روما کا انطونی خاص طور سے قابل ذکر ہے جسنے صرف کلوپیٹرا کے لئے اپنے سارے ملیٹری کیریر کو تباہ کر دیا۔ امیر البحر ینگ ( Admiral Ayre ) ملکہ الزبتھ سے ملاقات کے لئے اپنی ڈیوٹی سے راہ فرار اختیار کرتا ہے اور نتیجتاً گولی سے اڑا دیا جاتا ہے۔ دنیا کی مشہور ترین جنگوں اور بیشتر مشہور تاریخی واقعات کا باعث عورتیں ہوئی ہیں جن کے حصول کے لئے مردوں کے دل میں جذبہ جنس کارفرما تھا۔

عام طور سے یہ بات تسلیم کی جاتی ہے کہ جب ہم میں جذبۂ جنس بیدار ہوتا ہے تو ہم کو ناقابل بیان توانائیوں سے پُر کر دیتا ہے ہماری یہ حرکت ایک خاص اضطرار کا پتہ دیتی ہے اور اس طرح محیر العقول کارگزاریوں کی انجام دہی کا باعث بنتی ہے۔

جنسی جذبہ کی اہمیت کو سوسائٹی کی تنظیم کے سلسلہ میں بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ناچ گھروں کی ساری رونق، گہما گہمی اور چہل پہل کی تہ میں یہی جذبہ شامل ہوتا ہے۔ شادیوں کی غیر معمولی چہل پہل بھی اسی جذبہ کی کارفرمائی کا پتہ دیتی ہے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان مواقع پر وہ افراد بھی بے انتہا شادان و فرحاں نظر آتے ہیں جن کو اکثر و بیشتر حالات میں پژمردہ دیکھا

جاتا ہے۔ درحقیقت اس جذبہ کی اہمیت ہماری سوسائٹی کے لئے اتنی شدید ہے کہ اس کی غیر موجودگی کی حالت میں ہم سوسائٹی کا تصور ہی نہیں کر سکتے۔

اسی طرح محافل رقص و سرود، عاشقانہ خطوط بازی اور کورٹ شپ میں بھی یہ جذبہ شدت سے شامل حال رہتا ہے۔ علاوہ ازیں جملہ فنون لطیفہ کی تخلیق اور اُس سے محظوظ ہونا بھی اس جذبہ کے زیر اثر ہوتا ہے۔ اگر آج کسی اتفاقی حادثہ سے ہم میں یہ جذبہ مفقود ہو جائے تو پھر نہ ہم کو رقص و سرود میں لطف آئے گا اور نہ آرٹ کی تخلیق ہم سے ہو سکے گی۔

رقص و سرود کی محافل میں ہمارا بے پناہ انہماک اور خطوط میں عاشقانہ رویہ اختیار کرنا اگرچہ وہ مہذب طریقے ہیں جن سے ہم اپنے اس فطری جذبے کا اظہار کرتے ہیں لیکن اگر غور کیا جائے تو ان کی تہ میں ہمیں ٹھوس جنسی میلان نظر آتا ہے اور یہ طریقے محض ذرایع نظر آتے ہیں اس بلند مقصد کے حصول کے جس کو ہم توالد و تناسل کا مسئلہ کہہ سکتے ہیں۔

یہاں پر ایک مشکل آن پڑتی ہے اور وہ یہ ہے کہ ہم آرٹ سے دلچسپی کے مسئلے کو کس طرح حل کریں کیونکہ بعض اوقات فنکار اپنے فن کی تخلیق میں ایسا کھو جاتا ہے کہ پھر اسے اور معاملات کی خبر ہی نہیں رہتی۔ غالباً اس سلسلہ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جب جذبۂ جنس کے آخری مقصد یعنی تناسل و توالد کے حصول کی زنجیر کافی طویل ہوتی ہے تو پھر ہم اُس آخری مقصد کو بھول کر ان ذرایع یعنی ادب وغیرہ سے دلچسپی لینے ہی کو آخری مقصد ( end ) فرض کر لیتے ہیں اور پھر اس حد سے آگے نہیں بڑھتے کیونکہ عموماً جنسی میلان اندھا ہوتا ہے اور جب مقصد مبہم ہو تو پھر ذرائع ( means ) ہی کو مقصد فرض کر لیتے ہیں۔

لیکن جنس اور آرٹ کی تخلیق میں اکثر اوقات براہ راست تعلق پایا جاتا ہے، چنانچہ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بعض بہترین نظمیں، غزلیں اور کتابیں ان کے مصنفوں نے صرف اپنی محبوب عورتوں کی خوشنودی ہی کے لئے لکھی ہیں۔ ( کیٹس ) کیٹس کی شاعری کا مطالعہ کیجئے اس کی محبوبہ فینی براؤن کی تصویر آپ کو ہر جگہ ملے گی۔ اسی طرح مشہور سنگتراشوں، بہترین مصوروں، عمدہ گویوں کے یہاں کسی نہ کسی صورت میں اُن کے محبوب کا تصور پایا جائے گا۔ محبت کا جذبہ جو کہ بلاشبہ جنس کا تخلیق کردہ ہے انسان کو غیر معمولی توانائی سے پُر کر دیتا ہے اور اسی غیر معمولی توانائی کا نتیجہ جملہ فنون کی پیدائش ہوتی ہے۔ کیٹس ہرگز اتنا بڑا شاعر نہیں ہو سکتا تھا اگر وہ فینی کا اتنا شدید دلدادہ نہ ہوتا۔ "فنون لطیفہ کی پیدائش کا محرک جذبۂ جنس ہوتا ہے" اس نظریے کی موافقت میں ہم بلبل کی نغمہ سنجی اور کبوتروں کی غٹرغوں، اور مور کے رقص کو بھی پیش کر سکتے ہیں۔ بلبل اسی وقت بہترین راگ نکالتی ہے جبکہ اس کا جوڑا اس کے پاس ہو یا اس کی یاد سے وہ کسی طرح متاثر ہو رہی ہو، یہی حال کبوتروں اور مور کا ہے۔ مور، مورنی کو دیکھ کر رقص کرتا ہے، کبوتر، کبوتری کو دیکھ کر سینہ تانتا ہے اور جوش طرب میں متوالا ہو جاتا ہے اور اپنے رقص کا بہترین نمونہ پیش کرتا ہے۔ علاوہ ازیں انسان کی اس کمزوری سے فایدہ اُٹھا کر مالکان سینما اور تھیٹر اپنے کھیلوں میں جنس پہلو کافی نمایاں رکھتے ہیں اور تجربات شاہد ہیں کہ جس کھیل میں جتنی برہنگی اور جنسی محرکات کا

سامان ہوگا وہ اتنا ہی مقبول ہوگا چنانچہ اسی جذبہ سے متاثر ہوکر ہر ماہر فن اپنے آرٹ کی تخلیق میں بے پناہ انہماک سے کام لیتا ہے اور بہتر سے بہتر چیز عوام کے سامنے پیش کرتا ہے، غرضکہ ان مثالوں سے یہ ثابت ہوگیا کہ جمالیاتی ذوق کے پس پشت بھی یہی ہمہ گیر جذبہ کام کرتا رہتا ہے خواہ اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہوئے ہم کتنا ہی کیوں نہ شرمائیں۔

جنسی توانائی کے انھیں مظاہر کو جو خاص جنسی حرکات سے بالکل مختلف ہیں، پروفیسر فرائیڈ (Sublimation) کہتا ہے، یعنی جنسی توانائی سے اصل کام نہ لیکر دوسری اعلیٰ وارفع حرکات کی طرف متوجہ ہوجانا۔ فرائیڈ کا جنسی توانائی کا نظریہ طبعیات (Physics) کے نظریہ انرجی سے مشابہ ہے جس طرح طبعیات میں ایک انرجی یا قوت دوسری انرجی یا قوت میں تبدیل کی جاسکتی ہے اسی طرح جنسی توانائی، آرٹ کی تخلیق میں صرف کی جاتی ہے اگرچہ بنیادی طور پر وہ دراصل جنسی توانائی ہی رہتی ہے۔ پروفیسر فرائیڈ کے اور نظائر خواہ کیسے ہی ہوں لیکن یہ (Sublimation) کا نظریہ ٹھوس حقایق کا اظہار کرتا ہے اور پروفیسر میکڈوگل بھی اس کو تسلیم کرتا ہے۔

جنس کا مسئلہ حقیقتاً ہماری سوسائٹی کا زبردست سوال ہوکر رہ گیا ہے جس کو جتنا ہی سلجھانے کی کوشش کی جاتی ہے اُلجھتا چلا جاتا ہے اور غالباً اس کی پیچیدگیاں تہذیب کی ترقی کے ساتھ ساتھ اور بڑھتی ہی چلی جائیں گی۔ موجودہ اُردو ادب ہی کو لے لیجئے اس کا بیشتر شاعرانہ حصہ جنسی مسایل کے اظہار سے پُر ہے۔ حتیٰ کہ علامہ اقبال کو کہہ ہی دینا پڑا کہ:

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس — آہ بیچاروں کے اعصاب پر عورت ہے سوار

اس عورت کی سواری کی چند معقول وجہیں ہیں اول تو موجودہ دور کا انسان جنسی لذایذ سے اس کی آخری انتہا تک محظوظ ہونا چاہتا ہے اور پھر ساتھ ہی ساتھ اس کی بڑھتی ہوئی دماغی قابلیتیں اور صلاحیتیں اس کو اس جذبہ کی موافقت پر بھی مجبور کرتی ہیں کیونکہ دل نہ سہی مگر اس کا دماغ ضرور اس کو جنس کے علی الاعلان مظاہرہ سے روکتا ہے۔ چنانچہ اسی کشمکش کا نتیجہ ہم اپنے ادب اور روزمرہ زندگی میں پاتے ہیں اور یہی کشمکش ہے جو ہم کو گوناگوں دماغی مشکلات سے دوچار کراتی ہے۔ فطرت خود اس مسئلہ کو حل کرنے سے عاجز ہے کیونکہ اگر جذبۂ جنس کو ختم کردیا جائے تو انسانی نسل کی بقا کا مسئلہ خطرہ میں پڑ جاتا ہے اور اگر دماغی قابلیتوں کو جو اس جذبہ کی مدافعت کرتی ہیں کمزور بنا دیا جائے تو پھر انسان کو جانور سے ممتاز کرنے والی کوئی شے رہ ہی نہیں جاتی۔

اس مستقل کشمکش کا نتیجہ کچھ سوشل قوانین اور سماجی بندشوں کی صورت میں نمودار ہوتا ہے اور انھیں اصولوں کے مجموعہ کو ہم "اخلاقیات" کا نام دیتے ہیں یہ قوانین انسان کی دماغی اور اخلاقی قوتوں کے مظاہرات کے مجموعہ سے بنتے ہیں سوسائٹی کا مطالعہ ہم کو بتاتا ہے کہ تقریباً ہر مہذب گروہ میں یہ بندشیں پائی جاتی ہیں جو کہ سوسائٹی کی تنظیم میں ممد و معاون ثابت ہوتی ہیں چنانچہ ہر درجہ کی تہذیب کی اولین خواہش یہی ہوتی ہے کہ ان اصولوں کی مدد سے جنس کے جذبہ کو ایسی راہ اختیار کرنے پر مجبور کیا جائے جو کہ نہ خود اس کے فطری اظہار کا ذریعہ بنے بلکہ اس کی توانائی سماج کی بہتری کے کاموں میں صرف ہو۔

جذبۂ جنس کے ظہور کے متعلق عام طور پر اب تک یہ خیال کیا جاتا تھا کہ بچپن سے لیکر جوانی کی ابتدا تک یہ جذبہ انسان کے اندر

پوشیدہ رہتا تھا آغاز جوانی میں اُبھرتا تھا اور مکمل توانائی حاصل کرکے فطری اظہار کی طرف مایل ہوتا تھا، لیکن یہ نظریہ پروفیسر فرائیڈ اور اس کے اسکول کی تحقیقات سے غلط ثابت ہوچکا ہے، چنانچہ اس اسکول کے متبعین کا خیال ہے کہ جذبۂ جنسی انسان میں پیدائش کے وقت یا اس سے قبل ہی موجود رہتا ہے چنانچہ بچہ اس جذبہ کا اظہار مختلف طفلانہ حرکات اور جسمانی توڑ مروڑ سے کرتا ہے چنانچہ اس کا انگوٹھا چوسنا، ہاتھ پیر مارنا، جسم کا رگڑنا وغیرہ جنسی حرکات میں داخل ہیں۔ فرائیڈ کا خیال ہے کہ علاوہ اعضائے تناسل کے انسانی جسم میں اور بہت سے ایسے مقامات ہیں مثلاً ہونٹ وغیرہ جن پر جنسی جذبات کا اثر اتنا ہی شدید ہوتا ہے جتنا اعضائے تناسل پر۔ اور بعض دفعہ غلط تربیت کے باعث انسان غلط کاریوں کا شکار ہوجاتا ہے اور غیر فطری طریقوں سے جنسی تسکین کا سامان مہیا کرتا ہے۔ یہ نظریہ کتنا صحیح ہے اس بارے میں ہم قطعی رائے نہیں دے سکتے لیکن کم سے کم اتنا تو ضرور کہہ سکتے ہیں کہ ایک گروہ میں خواہ وہ اقلیت ہی میں کیوں نہ ہوں یہ خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

بہرحال اتنی ساری گفتگو کے بعد ہم اس نتیجہ پر غالباً ضرور پہونچ گئے ہیں کہ جنس کا جذبہ اور اُس کا مناسب اظہار سماج کے اُن چند اہم ترین مسایل میں سے جن کا مناسب حل اس کی ترقی اور بقا کے لئے انتہائی ضروری ہے۔

خواجہ جلیل احمد


# دی مغل لائن لمیٹڈ

(سب سے پرانی ہندوستانی جہاز ران کمپنی)

## بحر احمر اور ماریشس

کی بندرگاہوں کو مسافر اور مال لیجانے والے جہازوں کا بیڑہ بمبئی سے :-

## عدن، پورٹ سوڈان، جدہ اور مصر

کی بندرگاہوں کے درمیان جہازوں کی آمد و رفت باقاعدگی اور خوش اسلوبی سے ہوتی ہے اور امید ہے کہ ہم حسب ضرورت دوسری بندرگاہوں کو بھی اپنے جہاز بھیج سکیں گے

## ٹرنر مارسین اینڈ کمپنی لمیٹڈ

۱۶۔ بنک اسٹریٹ بمبئی

# خانِ خاناں اور اسکی مدح

(بہ سلسلۂ سابق)

خانِ خاناں کے مدحیہ قصاید کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ بہت سے شاعروں نے اساتذہ قدیم کے قصیدوں کی طرح میں نظمیں مرتب کی ہیں اور اس طرح اپنی طبیعت کا زور اور جوش دکھایا ہے۔ مثلاً نظیری اور نیازی سادجی نے انوری کے مشہور قصیدے " اے مسلماناں فغاں از دور چرخ چنبری" کے مقابل میں قصائد لکھے جن کے مطلعے بالترتیب درج ذیل ہیں :-

بر نیامد یک عزیز از مصر مردم پروری — پیر شد در چاہ صد یوسف ز قحط مشتری (نظیری)

اے جنابت فیض بخش روح چرخِ چنبری — و جمالت نور بخش چشم مہر و مشتری (نیازی)

ملا شیرازی اور غنی بیگ نے خاقانی کے معروف قصیدہ ع " صبح دم چوں کلہ بندد آہ دود آسائے من"۔ کی طرح میں قصاید مرتب کئے جن کے مطلعے حسب ذیل ہیں :-

شد سفید از داغ ہجراں نرگس شہلائے من — تا کے ایں نامردمی اے دیدۂ بینائے من (ملا شیرازی)

طبع را عہدِ شبابم نطق را صبح شباب — با شب پر خندہ خیزد لالۂ صحرائے من (غنی بیگ)

جسمی نے حسب ذیل قصیدہ لکھ کر ظہیر کی نقل کی ہے :-

سپیدہ دم کہ بہ میخانہ ام فتاد عبور — نزول داد مرا بخت در سرائے سرور

شیدائی نے لامیہ قصیدہ لکھا اور اساتذۂ قدیم و جدید کی سنت تازہ کی۔

چشم خورشید چو ابرو کند از شاخِ حمل — شب شود مردمک روز بیاضش بمثل

شکیبی اصفہانی نے جب حسب ذیل قصیدہ خانِ خاناں کی مدح میں مرتب کیا :-

ز شرابِ توبہ مستم نہ ز بادۂ مغانی — ز خمار ما خبردہ بہ حریف و دستگامی

تو نظیری نے بھی یہ قصیدہ خان مذکور کی تعریف میں لکھ کر پیش کیا اور بیش بہا انعام سے سرفراز ہوا۔

ز ہنر بہ خود نہ گنجم چو نجم مے مغانی — بدرو لباس بر تن چو بجوشدم معانی

خان خاناں کی مدح میں کل ۶ ترجیع بند لکھے گئے ہیں جن میں دو سعدی کے مشہور ترجیع کی تتبع میں ہیں۔ بیسیوں شاعروں نے اس ترجیع بند کے مقابل ترجیع لکھ کر اپنی قوت طبع کا امتحان لیا ہے۔ نظیری نیشاپوری نے سعدی کے ترجیع کی تتبع کا خیال کیا اور اسکو

خان خاناں کی مدح کے لئے مخصوص کر دیا - یہ نظم خالص ادبی نقطۂ نگاہ سے اس قدر بلند ہے کہ اس کو سعدی کی نظم کے برابر جگہ مل سکتی ہے - یہ طویل نظم ۲۲ بندوں پر مشتمل ہے - سارے بند نہایت سادہ اور زوردار ہیں - ذیل میں پہلا بند درج ہے :-

اے عقدہ کشائے ہر کمندے — بردار ز پائے شوق بندے
یک لحظہ ز سرکشی فرود آئے — تا در تو رسد نیاز مندے
صید کام ز چاشنی بسوزد — کز نام تو بشکنیم قندے
یک ذرۂ دل شگفتہ خواہم — صد گریہ وہم بہ زہر خندے
کیں دیدۂ شور بخت ترسم — از گریہ رسایت گزندے
ما بخت من آسماں چہ سازد — افتادہ در آتشے سپندے
تشریف وصال را بریدند — بر قامتِ بخت ارجمندے
در گردنِ وصل خم بہ گردد — جز بازوے دولت بلندے
رحم آر بدست کوتہ ما — بکشا ز قبائے ناز بندے
مانند غبار چند باشد — شوریدۂ جلوۂ سمندے
کارے نکشود سعی خواہم — در گوشۂ انتظار چندے
بنشینم و پاکشم بہ داماں
تا کار وفا شود بہ ساماں

سعدی کی ترجیع کا پہلا بند درج ہے تاکہ اندازہ ہو سکے کہ نظیری اور انیسی کی نظموں کا کیا مرتبہ ہے :-

اے زلف تو ہر خمے کمندے — چشمت بہ کرشمہ چشم بندے
محرام بدیں صفت مبادا — کز چشم بدت رسد گزندے
یا چہرہ بپوش یا بسوزاں — بر روے چو آتشت سپندے
دیوانۂ عشقت لے پری روے — عاقل نہ شود بہ ہیچ پندے
تلخ است دہاں عیشم از صبر — اے تنگ شکر بیار قندے
اے سرو بہ قامتش چو مانی — زیباست ولے نہ ہر بلندے
گریم بہ امید و دشمنانم — بر گریہ زنند ریش خندے
اے کاش ز در در آمدے دوست — تا دیدۂ دشمناں بکندے
اے آئنۂ اینے کہ ناگاہ — در تو رسد آہ دردمندے

یارب چہ شدے اگر بہ رحمت — بارے سوے ما نظر فگندے
یکروز بخواں حدیث سعدی — باشد کہ بگیرد از تو پندے
یکچند بخیرہ عمر بگذشت — من بعد براں سرم کہ چندے
بنشینم و صبر پیش گیرم
دنبالۂ کار خویش گیرم

انیسی نے بھی سعدی کی ترجیع پر جو ترجیع لکھا وہ خان خاناں کے نام پر ہے۔ یہ نظم بھی طویل ہے اور پندرہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کو بھی اعلیٰ شاعری کا بہترین نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ پہلا بند مع بیت ترجیع کے درج ذیل ہے:۔

من بودم و زلف یار چندے — پیچیدہ چو حلقہ در کمندے
قانع ز مراد نا امیدی — خوش دل ز طرب بہ زہر خندے
نسپردہ بخود رہ صلاحی — نشنیدہ بہ عمر خویش پندے
بر پائے نگاہ خود فگندہ — از حلقۂ چشم خود کمندے
امروز بخواریٔ کہ ہستم — فارغ ز بلائے ہر گزندے
شد دست دل از دو کون کوتاہ — من ماندم و ہمت بلندے
بر پا کی چشم خود بسوزم — از مردم دیدہ ہا سپندے
از دام وجود ماست ہر تار — بر پائے محبت تو بندے
بزمے خواہم کز اہل عالم — من باشم و خاطر نزندے
بنشینم و نغمہ کنم ساز
کز پردہ بروں نیاید آواز

خان خاناں کو اپنی خوش قسمتی پر ناز ہو سکتا ہے کہ اس کی تعریف میں اتنے دُرِ شاہوار بروے کار لائے گئے کہ ان کی روشنی میں بھولے بھٹکے راہ نجات پا سکیں گے۔

خان مذکور کی مقبولیت کی سرحد یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی بلکہ ایسے اصناف سخن اس کی تعریف کے لئے مخصوص کئے گئے ہیں جن میں عموماً خارجی عنصر بہت کم ہوتا ہے۔ غزل میں واردات عشق کا بیان ہوتا ہے لیکن بہت سے شعراء نے اس صنف کو خان مذکور کی ستائش کے لئے وقف کر دیا تھا۔ اس پر طرہ یہ کہ بعض اوقات ایک ہی زمین میں بہت سے شاعروں نے طبع آزمائی کی ہے۔

"زیستن" ردیف کی غزل خان خاناں کی مدح کے لئے اس درجہ مقبول ہوئی کہ شکیبی۔ نظیری۔ مراد۔ انیسی۔ ملک عبدالباقی اور حسبی نے ایک ہی زمین میں غزلیں لکھیں۔ اور ہر شاعر کی کوشش اسی امر پر مرکوز رہی کہ ایک دوسرے سے سبقت لے جائے۔

مقبولیت کا یہ عالم ہوا کہ ظہوری نے اپنی اسی زمین کی غزل کو بڑھا کر قصیدہ کی شکل میں پیش کیا - چند شاعروں کی غزلیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں :-

شکیبی :- رہبری از عقل ناید گمرہان عشق را — ودو گلخن را نہ زیبد شمع ایوان زیستن
گریۂ در آستیں دارم کہ می آید ازو — رشک نیساں بودن و ہم چشم عماں زیستن
راست می گوئی شکیبی ہر چہ گوئی از شکیب — گر توانی یک نفس بے خان خاناں زیستن

نظیری :- یک دم از سرگشتگی آسودہ نہ تواں زیستن — ہم چو گل طرفے نہ بستم از پریشاں زیستن
شوق و ایں، نا آشنائی عشق و ایں بے نسبتی — تشنۂ دیدار و آنگہ در بیاباں زیستن
فقر را زیبا بزرگی کردۂ بس نادر است — خانِ خاناں بودن و بے خانِ خاناں زیستن
مست خاشاک نظیری شعلۂ کردو نشست — باد شمع انجمن را تا بہ پایاں زیستن

ملک :- گرم خونی چیست گلخن در گریباں زیستن — ہمچو اخگر مردن و از باد داماں زیستن
سازد برگ زندگی باید ز شمع آموختن — لالہ بر دستار و خاکستر بہ داماں زیستن
رہبری مانند خضر و ہمرہی مانند بخت — چوں سکندر بے نصیب از آب حیواں زیستن
فطرتی مافوق ایں فطرت نہ می داتم ملک — تاج بر سر خاکپائے خانِ خاناں زیستن

ظہوری :- تا نہ باشد مردنی در کار، نتواں زیستن — در محبت سخت و شو دراست آساں زیستن
کینہ ام مہر است و زہرم شکر و خارم سمن — فارغم از اندیشۂ برخویش تاواں زیستن
تن بہ آغوش نفس در دادہ آہِ ثمرۂ — خاطرم جمع است از فکر پریشاں زیستن
خانِ خاناں را دل و دلدار می باید گرفت، — ہاں ظہوری می تواں بے جانِ جاناں زیستن

انیسی :- با دل خرم دریں غم خانہ نتواں زیستن — باعث کم عمری گل چیست خنداں زیستن
اشک دارم بر قبول ذرہ کز خواری مرا — باید از خورشید خود چوں سایہ پنہاں زیستن
فقر را زیبِ بزرگی کردۂ بس نادرست — خانِ خاناں بودن و بے خانِ خاناں زیستن
رہ بہ گنجے بردہ پندارم انیسی ورنہ چیست — با گدایاں بودن و با کبر سلطاں زیستن

ہم طرح اور متوازی غزلوں کے دیکھنے سے ایسا پتہ چلتا ہے کہ خانِ خاناں کی نگرانی میں جو مشاعرے اور مناظرے ہوا کرتے تھے اسی سلسلہ کی یہ کڑیاں ہیں اور جس طرح خان مذکور کے بعض مدحیہ قصاید اساتذۂ قدیم کے طرز پر ہیں، اسی طرح اس کی مدح میں جو غزلیں ہیں ان میں سے بعض متقدمین غزل گویوں کی غزلوں کے مقابل میں لکھی گئی ہیں - حافظ اور سعدی کی غزلوں کا تتبع اکثر نمایاں ہے انیسی بیگ شاملو اور عبدالباقی نہاوندی وغیرہ کی غزلوں میں اکثر تتبع کی جھلک پائی جاتی ہے -

خانِ خاناں کی مدح کے سلسلے میں سب سے زیادہ تعجب خیز اور حیرت افزا امر یہ ہے کہ سات مخصوص شاعروں نے سات ساقی نامے اس کی مدح و ستایش کے لئے مخصوص کئے۔ ساقی نامہ ایسی صنف سخن ہے جس میں بہت ہی کم شاعر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ اگرچہ اکبری اور جہاں گیری عہد میں زیادہ ساقی نامے لکھے جانے لگے لیکن کسی ایک ممدوح کی مدح میں اتنے ساقی نامے کا لکھا جانا اس بات کا ثبوت ہے کہ خان خاناں جیسا ممدوح شاید مادر گیتی نے پیدا ہی نہ کیا تھا۔ اب ہم ان ساقی ناموں کی ادبی اور تاریخی حیثیت پر کسی قدر تفصیلی نگاہ ڈالتے ہیں۔

پہلا ساقی نامہ مولانا محمد رضا شکیبی اصفہانی نے ۹۹۹ ہجری میں فتح سندھ کے موقع پر مرتب کر کے خانِ خاناں کو ممنون کیا۔ شکیبی اصفہانی کا درجہ خان مذکور کے مداحین میں سب سے بلند ہے چنانچہ مآثر رحیمی میں سب سے پہلا شاعر یہی مذکور ہوا ہے۔ اسی کی بدولت اکثر شعرا خان خاناں کے دربار میں باریابی پاتے تھے جیسا کہ صاحب مآثر لکھتا ہے۔

شکیبی کو خان مذکور کے یہاں بڑی عزت حاصل تھی اور انھوں نے بھی ساقی نامہ لکھ کر خان مذکور کی مداحی کا حق ادا کر دیا ہے۔ صاحب مآثر نے لکھا ہے کہ جب یہ ساقی نامہ مرتب ہو گیا تو خان نے بارہ ہزار روپیہ، اسپ عراقی اور سراپائے خاصہ کے ساتھ اسی مجلس میں مولانا کو عنایت فرمایا۔ لیکن میخانہ میں انعام کی رقم اٹھارہ ہزار اور ہفت اقلیم اور خزانۂ عامرہ میں دس ہزار روپیہ بتائی گئی ہے۔ دربار اکبری کی روایت اس سے کسی قدر مختلف ہے "جب شکیبی نے یہ مثنوی، ساقی نامہ دربار میں پیش کیا تو خان خاناں ذیل کے شعر پر بہت خوش ہوا اور اسی وقت ہزار اشرفی عنایت کی۔

ہمائے کہ بر اوج کردے خرام گرفتے و آزاد کردی ز دام

لطف یہ ہے کہ جس وقت اس نے دربار میں یہ نظم سنائی مرزا جانی خاں ترخان (والی سندھ) جس کے خلاف خان مذکور نے لشکر کشی کی تھی، موجود تھا۔ چنانچہ اس نے بھی ہزار اشرفی دیں اور کہا "رحمت خدا کہ مرا ہما گفتی، اگر شغال گفتی زبانت کے می کرفتے"

مولانا شکیبی کی یہ نظم اگرچہ ساقی نامہ ہے لیکن اس میں سندھ کی مہم کا تفصیلی بیان ہے، بلکہ اس کو جنگ سندھ کی سرگزشت ہی سمجھنا چاہئے جیسا کہ صاحب دربار اکبری نے سمجھا ہے۔

نظم کا ابتدائی حصہ ساقی نامے کے انداز میں ہے۔ چند شعر ذیل میں درج ہیں:-

بیا تا ز میخانہ بستاں کنیم، بہ ویرانہ گشتِ گلستاں کنیم
خرد را گل بادہ بر سر زنیم چو گل تا دمے ہست ساغر زنیم
گلے را کہ بلبل بود شیشہ اش نشانیم در باغِ دل ریشہ اش
دمِ صبح از غنچہ اش خندۂ بہار بہشتش پرستندۂ
بہ سینہ درختِ گلے پروریم کہ بر ہر گلش صد بلبلے پروریم

بیا شیشہ بردار ساقی بیا — بیا چشمۂ عمر باقی بیا
بہار دل مے پرستاں بیار — طرب را کلید گلستاں بیار

اشعار ذیل میں خان خاناں کے جنگی کارناموں کا بیان کامیابی سے کیا ہے اس میں کہیں بھی شاعری کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ تشبیہ و استعارہ کی میناکاری آنکھوں کو دعوت نظارہ دے رہی ہے۔

بلند اختر ا فتح کار تو باد — سر کام دل در کنار تو باد
گرفتی بیک حملہ گجرات را — فگندی زپا نخل آفات را
ازاں جامہ سند آمدی ملک جوے — چو سیل بہاری در و دست شوے
زدریائے سند آتش افروختی — بیک شعلہ خشک و ترش سوختی
ہمائے کہ بر چرخ کوہی خرام — گرفتی و آزاد کردی ز دام
تفرج زگرد دن دلیری زتو — عنایت زشہ ملک گیری زتو

اشعار بالا سے اس ساقی نامہ کی ادبی حیثیت بالکل واضح ہو جاتی ہے۔ باوجود اس بات کے کہ یہ ساقی نامہ نہایت ہی مختصر ہے مگر اس نظم کا پایہ بہت بلند ہے۔

دوسرا ساقی نامہ جو خان خاناں کی مدح کے لئے مخصوص ہے مولانا محب علی سندی کے طراوش خامہ کا نتیجہ ہے۔ مولانائے مذکور کے والد مولانا حیدر علی سیوستان میں پیدا ہوئے تھے لیکن جب سن رشد و تمیز میں پہونچے تو ٹھٹھہ میں آکر ترخانی سلاطین سے متوسل ہو گئے۔ محب علی یہیں پیدا ہوئے چنانچہ جب خان خاناں مہم سند میں مصروف تھے تو محب علی کسب کمال کر رہے تھے۔ انھیں ایام میں مولانا شکیبی اصفہانی سے ربط و ضبط پیدا کیا، اور بالآخر آخرالذکر کے توسط سے خان خاناں کے دربار میں رسائی ہو گئی، غالباً انھیں دنوں ساقی نامہ لکھا اور اس کو خان خاناں کے نام سے معنون کر کے اپنے محسن مولانا شکیبی کی سنت پر عمل کرنے کا شرف حاصل کیا۔

محب علی کی یہ نظم مولانا شکیبی کی نظم سے کسی قدر طویل ہے لیکن جہاں تک شاعرانہ خوبیوں کا تعلق ہے، مولانا شکیبی کی نظم سے اس کا مرتبہ پست ہے، البتہ موخرالذکر کی پیروی نمایاں ہے۔ مولف میخانہ نے اس ساقی نامہ کو پسند نہیں کیا۔

سب سے مشہور ساقی نامہ جو خان خاناں کی مدح میں مرتب ہوا، مولانا محمد رضا نوعی خبوشانی (خراسانی) کی محنتوں اور کاوشوں کا مرہون منت ہے۔ نوعی ابتدائے عمر میں اپنے باپ کے ہمراہ خراسان سے کاشان گیا اور مولانا محتشم کاشانی کے سامنے زانوے تلمذ تہ کیا۔ ایک مدت تک یہاں رہا اور پھر اپنے وطن خراسان کی طرف مراجعت کی، یہیں خان خاناں کی دریا دلی کے کارنامے سن کر اس کے دامن دولت سے وابستگی کا سودا سر میں پیدا ہوا اور میر حسین کفری کے ہمراہ ہندوستان کی طرف رخ کیا۔ مگر صاحب میخانہ کے قول کے مطابق اپنے باپ کے ہمراہ اول اول خواجہ حسین سیری کی صحبت سے فیض یاب ہونے کی غرض سے گجرات آیا۔ کچھ دنوں کے قیام کے بعد اپنے باپ کی محبت میں مشہد آیا اور یہیں وادی شاعری میں قدم رکھا۔ آخرالامر خراسان سے لاہور آیا۔

اور یہاں مرزا یوسف خاں کے "زمرۂ شعرا" میں داخل ہوا، خان مذکور کے ساتھ کشمیر گیا اور یہیں اس نے نوعی تخلص اختیار کیا اس کے بعد شاہزادۂ دانیال کی خدمت پر مامور ہوا اور شاہزادہ کے ساتھ برہان پور گیا۔ برہان پور میں خان خاناں کی صحبت حاصل ہوگئی۔ چنانچہ اس کی تعریف میں قصائد غرا اور ساقی نامہ لکھ کر پیش کئے شاہزادۂ دانیال کی وفات کے بعد خان خاناں کے "زمرۂ ملازمین" میں شامل ہوا اور تا آخرِ حیات (۱۰۱۸ ہجری) اس کی چشم استغنا نے کسی دوسری طرف توجہ نہیں کی، مثنوی سوز و گداز جو نہایت اعلیٰ درجہ کی مثنوی ہے، شہزادۂ دانیال کی فرمائش سے لکھی گئی، اور ساقی نامہ جو اپنی نوعیت کا منفرد ساقی نامہ ہے خانخاناں کی مدح میں ہے۔ چنانچہ اس نظم پر اس کو ایک ہاتھی، دس ہزار روپیہ، عراقی گھوڑا اور سراپائے لایقہ انعام میں ملے، اسمی قلندر نے ذیل کے اشعار میں گراں قدر انعام کی طرف اشارہ کیا:۔

زنعمت تو بہ نوعی رسید آں مایہ، کہ یافت میر معزی زنعمت سنجر
زگلبن الہش صد چمن گل امید شگفت تا کہ بہ مدح تو شد زباں آور

اس ساقی نامہ میں بقول صاحب مآثر تقریباً سات سو بیت تھے، لیکن میخانہ میں صرف ۲۶۹ بیت، مآثر رحیمی میں تین سو بیت، کلیات محفوظہ بانکی پور میں اس سے کچھ زائد اور برٹش میوزیم کے نسخہ میں بھی تقریباً اتنے ہی ابیات ہیں جتنے کہ میخانہ میں۔ خوشگو نے مآثر کے تتبع میں سات سو اشعار بتائے ہیں۔ صاحب مآثر نے اس ساقی نامہ کو بہترین قرار دیا ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ ساقی ناموں کی فہرست میں مذکورۂ بالا تینوں ساقی نامے اپنی اپنی جگہ پر بے نظیر ہیں مگر پرتوی کو بعض لحاظ سے اولیت کا شرف حاصل ہے۔ کیونکہ اس نے ساقی نامہ میں ایسے ایسے مضامین کا اضافہ کیا جو اس سے پہلے ناپید تھے مثلاً مناجات کے اشعار جو بطور "قسم" کے لکھے جاتے ہیں، سب سے پہلے پرتوی ہی کے ساقی نامہ میں پائے جاتے ہیں۔ البتہ اس طرح کے اشعار اسکے یہاں صرف چند تھے، ظہوری کے یہاں سیکڑوں کی تعداد میں پہونچ گئے۔ جن میں سادگی کی بہ نسبت فن کاری زیادہ ہے، نوعی نے بھی اس سلسلہ میں بہت زیادہ زور آزمائی کی ہے لیکن ظہوری سے پیچھے رہ گئے ہیں۔

نوعی نے اپنی نظم کی بنیاد بظاہر ظہوری کی نظم پر رکھی۔ کیونکہ (۱) آخر الذکر ۹۹۹ ہجری کے قریب اور اول الذکر ۱۰۰۲ ہجری کے بہت بعد لکھی گئی۔ (۲) دونوں نظمیں دکن ہی میں لکھی گئیں، (۳) ظہوری کا ساقی نامہ ۱۰۰۳ ہجری تک نہ صرف پورے ہندوستان میں بلکہ ایران اور دوسرے ممالک تک میں مشہور ہوگیا تھا، پرتوی کا بھی طرز تقریباً ایسا ہی ہے لیکن چونکہ وہ بہت پہلے اپنا ساقی نامہ لکھ چکا تھا اور اس کی شہرت اس وقت تک نہیں ہوئی تھی جب تک مولف میخانہ نے اس کو اپنی تالیف میں شامل نہیں کیا تھا (یعنی ۱۰۲۸ ہجری) اس لئے یہ قیاس قوی ہو جاتا ہے کہ نوعی نے پرتوی سے استفادہ نہیں کیا ہے۔

نوعی نے ظہوری کے تتبع میں اپنی نظم کو بہت وسیع کیا اور اس میں نئے نئے پہلو نکالے۔ عام ساقی ناموں کی طرح اس میں بھی ناپائداری عالم، بے ثباتی دنیا اور شکایت اہل روزگار کے مضامین پائے جاتے ہیں۔ اس وجہ سے اس میں غم کی جھلک نمایاں ہے۔

ظہوری کی طرح یہ ساقی نامہ توحید کے مضامین سے شروع ہوا ہے چنانچہ آثر میں اس کا عنوان " ساقی نامہ در توحید" قرار دیا گیا ہے۔ توحید کے ساتھ ایک آدھ شعر نعت رسول میں بھی موجود ہیں۔ اس عنوان میں عموماً خدا کے سربستہ اسرار سے عدم واقفیت کا بیان ہوا ہے۔ اس نظم کے دوسرے عنوانات یہ ہیں :-

تعریف سخن، صفت شراب، خطاب با ساقی۔ تعریف بہار۔ شکایت روزگار۔ خطاب با معنی۔ در اظہار احوال خود۔ طرح ممدوح۔ تاریخ اتمام سخن۔ مذمت اہل حسد۔ مناجات۔

ان عنوان سے صاف ظاہر ہے کہ نوعی نے ساقی نامہ کے مضامین میں کم و بیش اضافہ کیا لیکن چونکہ ظہوری کا ساقی نامہ اس سے قبل ہی کا ہے اس لئے نوعی کو اولیت کا شرف حاصل نہیں ہو سکتا۔

نوعی نے اس ساقی نامہ میں پورا پورا زور قلم صرف کیا ہے۔ تخئیل کی رفعت، تشبیہ کی ندرت۔ واقعہ نگاری، سوز و گداز، اثر وغیرہ اس ساقی نامہ کے خاص جوہر ہیں۔ چنانچہ چند اشعار مختلف جگھوں سے پیش کئے جاتے ہیں۔

حمد کے ذیل میں لکھتا ہے :-

توئی اولیں پیر میخانہا، بیاد تو شبگیر پیمانہا،
زنامت کہ پیمانۂ ہر لب است صراحی زمے پائے تا سر لب است
بخورے کہ منظور ہر محفل است زبزم تو بوے کباب دل است

شراب کی صفت اس طرح بیان کرتا ہے :-

بیا ساقی اے جانشین کسے کہ ماہ نو آمد ز راہش خسے
برآر اے سلیمان ساغر گیں کفے چوں گل از غنچۂ آستیں
تبسم گہ شیشہ را باز کن شکر خندۂ صبح گو باز کن
بدہ ساقی آں مے کہ دل جام اوست لب تشنہ پروانۂ نام اوست

بہار کی تعریف میں یوں نوا پیرا ہے :-

بہار آمد و دشت و گلشن شگفت دمیدن دمید و شگفتن شگفت
یکے تخم نا رستہ در گل نماند زمیں را گرہ در رگِ دل نماند

شکایت زمانہ و اہل روزگار ساقی نامہ کا مخصوص مضمون ہو گیا تھا۔ نوعی نے اس موضوع پر نہایت کامیابی سے طبع آزمائی کی ہے

ممدوح کی تعریف کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

بیا ساقی آں ماہ گلگوں نقاب درخشندہ تر در شفق ز آفتاب
شرابے کہ خوں در بدن گل کند بتن موجہ منقار بلبل کند

بہ من دہ کہ مست و سرافشاں شوم — رہِ مدحتِ خان خاناں روم
مغنی بیا ایں جہاں نوز تو — غم آبادِ دل بزم خسرو ز تو

میر غروری کاشانی نے بھی ایک مختصر ساقی نامہ خان خاناں کی مدح میں مرتب کیا۔ میر مذکور کو مولانا مرشد بروجری کی صحبت حاصل تھی۔ لیکن خان خاناں کی ملازمت کا شوق جب غالب ہوا تو مولانا مرشد کی ملازمت ترک کی اور وارد ہندوستان ہوا۔ ایک مدت خان کی محفل کی زینت بنا رہا لیکن شوق سفر مزاج پر غالب تھا اس لئے گول گنڈہ ہوتا ہوا سارے ہندوستان کی سیر میں مشغول ہوا۔ خان خاناں سے وابستگی کے دوران میں غروری نے اپنا ساقی نامہ مرتب کیا۔ اس میں تقریباً ۱۸۰ اشعار ہیں۔ خوش قسمتی سے یہ نظم مآثر رحیمی اور میخانہ دونوں میں منقول ہے۔ صرف ایک مولف میخانہ نے اس قدر لکھا ہے کہ :۔ "ساقی نامۂ غروری خالی از حالتے نیست" — یہ ساقی نامہ بہت رواں ہے، اس میں تشبیہ کی ندرت اور تلمیحات کی صفائی اکثر جگہ پائی جاتی ہے، سوز و گداز کی بھی فراوانی ہے، پہلے پیر میخانہ کی مدح سرائی کرتا ہے، پھر شراب اور نغمہ کی کیفیت پیش کر کے ساقی اور مغنی کو مخاطب کرتا ہے، ساقی سے جام کو گردش میں لانے اور مغنی سے نغمہ سرائی کا تقاضا کرتا ہے شراب کی نفوذ و تاثیر کو زندگی کی رگ و پے میں جاری و ساری سمجھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی کیفیت نہایت لطف و دلکش پیرایہ میں بیان ہوئی ہے محبوب کی تعریف کے ساتھ ساتھ اپنی سیہ بختی و زبوں حالی پر نوحہ خوانی بھی کرتا ہے، آخر میں خان خاناں کی مدح کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور اسی پر یہ نظم ختم ہو جاتی ہے — آخر میں اُن میں ساقی ناموں کا ذکر کر کے اس بحث کو ختم کریں گے جو "میخانہ" میں شامل نہیں ہیں۔ ان میں پہلا مولانا تقی پیرزادہ کا ہے، مولف اصلاً مازندرانی تھا، لیکن اسکے باپ نے مشہد میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ تقی یہاں پیدا ہوا اور نشو و نما پائی۔ پھر ہندوستان کی سیر کے ارادہ سے برہان پور آیا اور خانِ خاناں کے دامنِ دولت سے وابستہ ہو گیا۔ یہیں خان مذکور کی مدح میں مذکور الصدر ساقی نامہ مرتب کیا اور خان کی خدمت میں پیش کیا۔ اس نے اصلاح کر کے مولف کو انعام سے مالا مال کر دیا۔ نظم میں جہانگیر اور خان خاناں دونوں کی مدح موجود ہے — اس نظم میں کم و بیش ۲۶۰ بیت ہیں۔ اس میں ساقی نامے کے جملہ خصوصیات پائے جاتے ہیں، ساقی و مطرب سے خطاب، شراب کی تعریف نغمہ کی کیفیت و اثر، میخانہ کی مدح، اہل زمانہ کی شکایت، مدح ممدوح وغیرہ اس نظم کے عنوان ہیں، انداز بیان کافی دلکش ہے۔ جابجا تشبیہ و استعارہ کی مناکاری پائی جاتی ہے۔ اگرچہ اس نظم کا مرتبہ بہت بلند نہیں ہے لیکن اس کو ساقی نامہ کا اچھا خاصہ نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

خان خاناں کے زمرۂ شعرا میں ایک شاعر مولانا رشدی بھی تھے۔ انھوں نے موزوں طبیعت پائی تھی۔ چنانچہ خان کی مدح میں ایک ساقی نامہ نظم کیا چونکہ اول درجہ کے شاعر نہ تھے اس لئے نظم کا بھی پایہ کافی اونچا نہیں۔ نظم مختصر ہے صرف ایک سو اشعار پر مشتمل ہے جس میں شراب و ساقی کے ساتھ ممدوح کی مدح کر دی گئی ہے — آخر میں ایک غیر معروف شاعر مولانا گدائی کے ساقی نامہ کا ذکر کر کے یہ بحث ختم کیجائیگی یہ ساقی نامہ بہت مختصر ہے جس میں کہیں کہیں خامی پائی جاتی ہے، لیکن لوازم ساقی نامہ موجود ہیں، شراب کی تعریف، ساقی کی مدح، پیر میخانہ کی ستایش، شراب کی خواہش، ساقی سے خطاب اس نظم کے موضوع ہیں۔ جابجا تشبیہ کی بھی چاشنی پائی جاتی ہے۔ صنادید عجم کا ذکر بطور تلمیحات کے آیا ہے۔

الغرض خان خاناں کی تربیت میں بہت سے شعرا زندۂ جاوید ہو گئے اور شعرا نے اپنے بلند کلام سے خان خاناں کو زندہ جاوید کر دیا۔

نذیر احمد ام - اے - پی - ایچ - ڈی

# مالہ وما علیہ

## غالب اور فانی

عرصہ ہوا نگار میں تنقید کا ایک سلسلہ 'مالہ وما علیہ' کے عنوان سے جاری کیا گیا تھا۔ جو دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ مفید بھی تھا۔ اُردو میں تنقید کا بہت کچھ کام ہو رہا ہے مگر ضرورت ہے کہ کلی اصول و قواعد سے ہٹ کر (خواہ وہ قدیم ہوں یا جدید) ادب اور اس کے اثرات و روابط کا بھی تجزیہ کیا جائے۔ شاید اس ضمن میں نیاز صاحب کی کوشش سب سے پہلی یا کم سے کم سب سے نمایاں تھی مگر یہ تنقیدات چند ہمعصر شعرا تک محدود تھیں اور اسی لئے بجائے تنقید کے محاکمہ کا رنگ لئے ہوئے تھیں۔ موجودہ دور میں ایک ناقد کا فرض صرف اس قدر نہیں ہے کہ وہ کسی چیز کے حسن و قبح کا فیصلہ کرے اور اس کی قیمت متعین کر دے بلکہ اسے اس کو آثار و علل کی روشنی میں دیکھنے اور "سمجھنے" کی کوشش کرنا بھی اس کا فرض ہے۔

انھیں خیالات کے تحت میں نے غالب اور فانی کی ایک ایک غزل پر اظہار خیال کیا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ ادب سے ذوق رکھنے والے ہر شخص کو حق ہے کہ وہ ان تاثرات کا اظہار کرے جو ادبی تحریک سے اس کے دل و دماغ میں پیدا ہوتے ہیں۔ کیونکہ افراد کے نقطہ ہائے نظر ہی رد و قبول کے بعد سوسائٹی کے ہاتھ میں عمومی معیار یا پیمانہ بن سکتے ہیں۔

---

غالب کی غزل "محشر نہ ہوا تھا"، "سمندر نہ ہوا تھا" وغیرہ

۱۔ تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا

شعر کا مضمون سپاٹ ہے اور کوئی فوری جذباتی اپیل نہیں رکھتا۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ شاعر کا روئے سخن کسی مخصوص معشوق کی طرف نہیں ہے اور محض 'تو' یا 'ستمگر' تک محدود نہیں رہتا بلکہ شاعر کے دائرہ احساس میں مرکزی حیثیت "اوروں پر ظلم ہونے" کو حاصل ہے اور اس طرح شعر کے پس منظر میں ایک ہنگامی شکایت کی جگہ عام (آفاقی) تجربہ کام کر رہا ہے۔

اسی کے ساتھ شاعر کو خود ظلم کا ہدف بننے کی شکایت نہیں ہے بلکہ موجودہ وقت میں اس سے محروم ہونے پر اور دوسروں کے اس میں شامل ہونے پر تعریض ہے۔ یہی وہ چیز ہے جسے غالب کا روش عام سے کنارہ کشی کرنا تعبیر کیا جاتا ہے، اور جس سے شاعر کی شخصیت اور ماہیت کے گہرے نقوش سامنے آجاتے ہیں۔

---

۲۔ چھوڑا مہ نخشب کی طرح دست قضا نے خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

سب سے پہلی چیز جو ہمیں متوجہ کرتی ہے وہ شعر کی بلند آہنگی ہے مگر یہ اثر صرف الفاظ سے نہیں بلکہ معنوی بلندی سے ملکر

پیدا ہوتا ہے۔ شعر کا مضمون اچھوتا ہے مگر اس کی صنعت گری اُردو یا فارسی ادب کے لئے نئی نہیں۔ ایک موقر ناقد نے انگلستان کے مابعد الطبیعی شعرا کی صناعی کی وضاحت کرتے ہوئے غالب کے اس شعر کو اور دوسرے شعروں کے ساتھ بطور مثال پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ شعر غالب کے مخصوص طرز فکر پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ شعر کے مرکزی خیال۔ یعنی "اس کی خورشید پرفوقیت" کو سادہ اور طریقے سے پیش نہیں کیا گیا۔ بلکہ اس عالمگیر حقیقت کو ایک بہت دلکش واقعہ کے ذریعہ سے پیش کیا گیا ہے۔ یہی وہ چیز ہے جسے جذبات وتخئیل کی معاملہ بندی (Objectification of emotion) سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

---

۳۔ دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

اس شعر پر ذوق نے کچھ اس قسم کی داد دی تھی جس کو خود غالب نے مومن خاں کے ایک مشہور شعر کو سراہا تھا۔ اس شعر میں بھی داخلی حقایق کو ایک واقعاتی رنگ دیکر پیش کیا گیا ہے، لیکن اس کے علاوہ شعر کی لفظی ساخت بھی کامیابی کے ساتھ مفہوم کی نمایندگی کر رہی ہے۔ "معاصی" میں وتد کا کھینچ کر پڑھا جانا اور 'تنک آبی' کا عروضی قواعد کے تحت ایک غیر منقسم رکن بنجانا ایک خاص صوتی اثر رکھتا ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرع میں الفاظ کا سرعت کے ساتھ بڑھنا اور ہر رکن کے ساتھ منقطع ہو جانا اس کیفیت سے ہم آہنگ ہے جو دفعتاً تر دامنی کے امکان کے پیچھے ہٹ جانے سے پیدا ہو سکتی ہے۔

---

۴۔ دیکھا نہ تھا جب تک کہ قدِ یار کا عالم میں معتقد فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

پہلے مصرع میں "قد یار" کے صوتی اثر سے بے اختیار کسی بالا بند کا تصور متشکل ہوتا ہے۔

شعر کا مضمون عامۃ الورود ہے لیکن یہ بات ضرور قابل ملاحظہ ہے کہ شاعر کے یہاں تجربات اور عقاید کے مابین کوئی خلیج حایل نہیں ہے، یا یوں سمجھئے کہ وہ حقیقت کا اس قدر دلدادہ ہے کہ ماوراء حقیقت کو بھی اسی نگاہ سے دیکھتا ہے۔

---

۵۔ جاری تھی اسد داغِ جگر سے مرے تحصیل آتشکدہ جاگیر سمندر نہ ہوا تھا

کیا یہ کہنا دور از کار ہوگا کہ 'تحصیل' اور 'جاگیر' کی رعایت میں غیر شعوری طور پر اس تمدن کی جھلک نظر آتی ہے جس کا شاعر ایک فرد ہے؟ شعر کو پڑھ کے ذہن ارتقاء کے کسی ابتدائی زمانہ کی طرف بازگشت کرتا ہے۔ دوسرے مصرع میں جس حالت کی طرف اشارہ ہے اس کا ایک دھندلا خاکہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے، لیکن پہلے مصرع سے کوئی خاص تصور متبادر نہیں ہوتا۔ بہر نوع ہمیں یہاں نظم کائنات کے متعلق ایک دعویٰ ملتا ہے جو استدلال سے زیادہ وجدان پر مبنی ہے۔

اس غزل کے تمام اشعار کی تعداد اور ان کی ترتیب کچھ بھی ہو ہمیں ان میں وہ چیز ضرور نظر آتی ہے جسے کولرج نے شیکسپیر کے ڈراموں میں "وحدت احساس" سے تعبیر کیا تھا اشعار کی ردیف بھی نہ صرف ایک ظاہری پابندی کی حیثیت رکھتی ہے بلکہ ہر جگہ نقصان اور خقدان کے ایک سمجھ میں آنے والے بھرپور احساس سے وابستہ ہے۔ لازم نہیں کہ یہ سب اشعار ایک نشست میں لکھے گئے ہوں مگر اس میں شک نہیں کہ ان کا نفسیاتی تسلسل ایک ہے اور ان سب کی پرداخت کسی ایک یکساں ذہنی ماحول میں ہوئی ہے۔

**فانی:**۔ فانی کی غزل "درہم وبرہم نہ ہوا تھا" وغیرہ۔

۱۔ یوں نظم جہاں درہم وبرہم نہ ہوا تھا ایسا بھی ترے حسن کا عالم نہ ہوا تھا

شعر "تصویر" نہیں بلکہ "حکایت" ہے۔ جذبہ جو اس کے اندر کام کر رہا ہے ہنگامی نہیں کہا جا سکتا۔ البتہ اسکے اظہار سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ وہ دل کی گہرائیوں سے پیدا ہوا ہے۔

۲۔ پھر چھیڑ دیا وسعت محشر کی فضا نے سودا ترے وحشی کا ابھی کم نہ ہوا تھا

اگر بلند آہنگی کا کوئی واضح مفہوم ہے تو اس کی مثال میں اس شعر کو رکھا جا سکتا ہے۔ خاص طور سے پہلا مصرع باوجود معمولی استعارے کے دل میں ایک لطیف ارتعاش پیدا کرتا ہے۔ شاعر صرف محشر نہیں کہتا بلکہ "وسعتِ محشر" کا ذکر کرتا ہے جس سے اسکے اس (  ) پر کافی روشنی پڑتی ہے۔

۳۔ یا عشرت دو روزہ تھا یا حسرت دیروز وہ لمحۂ ہستی جو ابھی غم نہ ہوا تھا

فانی کے یہاں "غم" اس قدر متنوع معنویت لئے ہوئے ہوتا ہے کہ ہمارا ردعمل خود فانی کے الفاظ میں ایک "محشر سکوت" ہو جاتا ہے اور یہ کوئی جذبہ نہیں بلکہ ایک رجحان ہے جو ماضی، حال اور مستقبل سب پر حاوی ہے۔

غم کا یہ بنیادی تصور اصغر نے بھی پیش کیا ہے:۔

بارِ الم اُٹھایا رنگِ نشاط دیکھا آئے نہیں ہیں یونہی انداز بے حسی کے

مگر اصغر کے یہاں صرف ایک جذبہ ہے اور وہ بھی شخصی۔ اور شاید اسی وجہ سے اس کی نظر میں غم بجائے "دردِ کائنات" (Weltschmerz) ہونے کے بے حسی بن کر رہ گیا ہے۔

۴۔ صد حیف وہ گل ہو کفِ گلچیں میں جو اب تک آزردۂ آویزشِ شبنم نہ ہوا تھا

شعر بظاہر ایک معمولی درس اخلاق معلوم ہوتا ہے اور کسی زندہ تجربہ سے ماخوذ نہیں۔ مگر کہنے کے انداز میں ایک لطافت ہے بالخصوص دوسرے مصرع کی ترکیب میں ایک گداز ہے جو اتفاقی نہیں معلوم ہوتا۔

۵۔ قاتل ہی مرا کیوں اسے کہتا ہے زمانہ مانا وہ شریکِ صفِ ماتم نہ ہوا تھا

شعر کا مضمون روایتی ہے اور ہر شخص کو اختیار ہے کہ اس کی واجبی قیمت لگائے مگر اس شعر کو "خلوص وصداقت" کے نظریہ سے نہ دیکھئے بلکہ اس حیثیت سے کہ جو کچھ شاعر نے کہا ہے اس میں اس کی شخصیت کی کوئی جھلک نظر آتی ہے یا نہیں اور اس کا اعتراف غالباً سب کو کرنا پڑے گا۔

۶۔ راز آج مرے دم سے ہوا رازِ محبت کچھ راز نہ تھا جب کوئی محرم نہ ہوا تھا

یہ شعر بھی خلوص وصداقت کے معیار سے گرا ہوا ہے۔ لیکن اس میں وہ سب کچھ ہے جو فانی کے فلسفۂ غم کی ایک کامیاب تنقیح سے حاصل ہو سکتا ہے۔

ان چند اشعار کے تجربے سے نہ صرف اس غزل کی ساخت سمجھ میں آسکتی ہے بلکہ ہم شاعر کے فن کا بحیثیت مجموعی اندازہ لگا سکتے ہیں اور غالب و فانی کے فن میں جو چیزیں مشترک یا مختلف ہیں ان کو روشنی میں لایا جا سکتا ہے۔

فانی کی غزل میں بلاشبہ غالب کی گونج سنائی دیتی ہے بلکہ ایک شعر

اک کفر سراپا نے کیا حشر کا قایل　　میں معتقد حشر مجسم نہ ہوا تھا

تو یقیناً غالب کے شعر کا نقش ثانی ہے۔ علاوہ اس کے کچھ باتیں اور بھی ہیں جن کی بنا پر غالب کو فانی پر فضیلت دی جاتی ہے۔ مثلاً سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ فانی کے شاعرانہ الہام میں ٹھوس خارجی احساس کا فقدان محسوس ہوتا ہے اور غالب بین الاقوامی ادب میں خواجگان حقیقت ( masters of reality ) کی حیثیت سے جگہ پاتا ہے۔ غالب کے اشعار میں ہمیں اس کے سچے اور زندہ تجربے نظر آتے ہیں اور ان تجربوں میں زندگی کے کسی پہلو سے گریز یا disenchantment ہونے کا احساس نہیں ہوتا۔ برخلاف اس کے فانی "بزم تماشا" کے وجود کا صرف "ذوق نظر" کی حد تک قایل ہے۔

(بے ذوق نظر بزم تماشا بھی نہیں ہے　　منہ پھیر لیا ہم نے تو دنیا بھی نہیں ہے)

اس کے اشعار میں مفکرانہ گہرائیاں بھی ہیں، روایات ادب کا خوش سلیقہ اہتمام بھی ہے، تڑپا دینے والے نشتر بھی ہیں لیکن نہیں ہے تو ذوق و شوق کی وہ قلزم آشامی جو دنیا کی ہر چیز کو حسین اور دلکش بنا دے۔ یہ فرق بخوبی سمجھ میں آئے گا اگر ہم ان دونوں اشعار کا مقابلہ کریں جن میں ان دونوں نے ایک ہی مضمون پیش کیا ہے۔

دیکھا نہ تھا جب تک کہ قد یار کا عالم　　میں معتقد فتنۂ محشر نہ ہوا تھا　　(غالب)

اک کفر سراپا نے کیا حشر کا قایل　　میں معتقد حشر مجسم نہ ہوا تھا　　(فانی)

غالب کے یہاں کوئی ولولہ انگیز جذبہ تو نہیں لیکن کوئی ایسی چیز بھی نہیں جسے تصنع کہا جا سکے اور شعر کی نفسیاتی قیمت کو گھٹا دے گویا یوں کہئے کہ خارجی یا واقعاتی رجحان نے شعر کو بچا لیا ہے۔ فانی نے ذہن و نظر کو کوئی اشارہ دینے کی بجائے دماغی ورزش کا ایک نمونہ پیش کر دیا ہے۔ غالب تجریدی افکار کی بنیاد مادی اور مرئی حقایق پر قایم کرتا ہے۔ فانی اس طریقے کو پلٹ دیتا ہے اور یہی چیز آرٹ کا زوال ہے۔

ایک اور چیز جو پیش نظر دو غزلوں کو متمائز کرتی ہے، آرٹ اور آرٹسٹ کا تعلق ہے۔ غالب کی غزل شاعر کی صحیح اور مکمل نمایندگی کرتی ہے۔ فانی کے یہاں خلوص تو ہے لیکن تحریک فن کے ناگزیر ہونے کا احساس مفقود ہے اور اسی لئے معلوم ہوتا ہے کہ اشعار باوجود نفسیاتی سچائی کے صرف سطح کی پیداوار ہیں اور بڑی حد تک پختگیِ مشق کا نتیجہ ہیں۔ یہ نکتہ خود فانی کے ایک مشہور شعر:۔

اپنے دیوانے پر اتمام کرم کر یارب　　در و دیوار دئے اب انھیں ویرانی دے

اور اس غزل کے شعر:۔

گھر خیر سے تقدیر نے ویرانہ بنایا، سامانِ جنوں مجھ سے فراہم نہ ہوا تھا

کو ساتھ ساتھ سامنے رکھ کر واضح ہو جاتا ہے۔ پہلا شعر دل کی سلگھتی ہوئی آگ کی گرمی سے روشن ہے۔ دوسرا شعر صدائے بازگشت ہے اس ایک احساس کی جو کبھی روح کو گرما چکا ہے لیکن اس وقت شدت جذبات سے تپش اندوز نہیں۔ یہ سوال ذرا بحث طلب ہے کہ فانی کی غزل میں ہمیں وہ چیز ملتی ہے یا نہیں جسے غالب کے یہاں نفسیاتی تسلسل سے تعبیر کیا گیا ہے۔ جہاں تک تنوع کا تعلق ہے دونوں کے اشعار غیر مربوط ہیں اور کسی کی غزل بھی مسلسل نہیں کہی جا سکتی مگر کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب نے تفکر کی کمی کو ایک مادی اور تجرباتی حقیقت سے پورا کر دیا ہے۔ اس کے یہاں چند مشاہدے ملتے ہیں زندہ احساس کے متعلق اور فانی کے یہاں یہ خیالات فلسفیانہ نقطۂ نگاہ سے تعلق رکھتے ہیں۔

صبیح احمد ام۔اے


جھوٹا اشتہار دینا حرام ہے، بس اس سے زیادہ میرے پاس کوئی ثبوت صداقت نہیں ہے، ماننا نہ ماننا آپ کا فعل ہے۔

**معجون عنبری** یہ دوا دُنیا بھر میں مقبولیت حاصل کر چکی ہے ولایت تک اس کے مداح موجود ہیں۔ دماغی کمزوری کے لئے اکسیر صفت ہے، جوان، بوڑھے سب کھاتے ہیں، اس دوا کے مقابلہ میں سیکڑوں قیمتی ادویات اور کشتہ جات بیکار ہیں۔ اس سے بھوک اس قدر بڑھتی ہے کہ دو تین سیر دودھ اور پاؤ بھر گھی ہضم کر سکتے ہیں، اس قدر مقوی دماغ ہے کہ بچپن کی باتیں بھی خود بخود یاد آنے لگتی ہیں، اس کو مثل آبحیات کے تصور فرمائیے، اس کے استعمال کرنے سے پہلے اپنا وزن کر لیجئے۔ ایک شیشی چھ سات سیر خون آپ کے جسم میں اضافہ کر دے گی۔ اس کے استعمال سے ۱۸ گھنٹے کام کرنے سے مطلق تھکن نہ ہوگی۔ یہ دوا رُخساروں کو مثل گلاب کے پھول کے سُرخ اور مثل کندن کے درخشاں بنا دیگی یہ دوا نئی نہیں ہے بلکہ ہزاروں مایوس العلاج اس کے استعمال سے بامراد بن کر مثل پندرہ سولہ سال کے جوان بن گئے ہیں۔ یہ نہایت درجہ مقوی باہ ہے کہ آپ صبر و تحمل نہیں کر سکتے۔ القصہ اس کی صفت تحریر میں نہیں آسکتی۔ تجربہ کر کے دیکھ لیجئے اس سے بہتر مقوی دوا دُنیا بھر میں نہیں ہے۔

قیمت فی شیشی ۲۴ خوراک چار روپیہ (للعہ)

(نوٹ) فایدہ نہ ہو تو قیمت واپس۔ فہرست دواخانہ مفت منگائیے میں اللہ کو حاضر و ناظر جان کر لکھتا ہوں کہ یہ دوا اکسیر کا کام کرتی ہے۔ نقالوں سے ہوشیار رہئے۔ میری ۳۰ سالہ شہرت پر غور فرمائیے۔

پتہ:- **حکیم ثابت علی پنج زبان خوش کلام**

(عالم مثنوی مولانائے روم صاحب)

**محمود نگر نمبر ۳ لکھنؤ - یو۔پی**

# مُفت

اگر آپ جوانی یا بڑھاپے میں کسی طرح کی بیماری سے دُکھی ہوں، تو ہمیں فوراً ہی تفصیل کے ساتھ لکھیں ہم آپ کو اپنی مشہور اور فایدہ پہونچانے والی دوا نمونے کے طور پر مُفت بھیجیں گے۔ جس کے استعمال سے آپ فوراً ہی صحت مند ہو کر زندگی کا لطف حاصل کریں گے ہر طرح کی خط و کتابت راز میں رکھی جاتی ہے۔ خط و کتابت کرتے وقت اپنا نام۔ پورا پتہ خوشخط لکھیں۔

**اصلی دواخانہ**

**پوسٹ بکس نمبر ۱۱۸ (D-685)**

**امرتسر**

# باب الاستفسار

## اقبالؔ کے بعض اشعار

(صغیر احمد صاحب - پٹنہ)

اقبالؔ کے بعض اشعار کے مفہوم غور و فکر کے باوجود صاف طور پر سمجھ میں نہیں آتے - بڑی عنایت ہو اگر آپ "نگار" میں ان اشعار کے مطلب پر کچھ روشنی ڈالیں - اشعار حسب ذیل ہیں :-

(۱) مرا زدیدۂ بینا شکایتِ دگرست — کہ چوں بجلوہ درآئی حجاب من نظرست

دیدۂ بینا سے اگر چشم بصیرت مراد ہے، تو پھر یہ نظر حجاب کیونکر بن سکتا ہے اور اس لئے شکوہ کا موقع ہی نہیں - اور شکایت دگر کیوں ؟ اس سے پہلے دیدۂ بینا سے کون شکایت تھی ؟

(۲) بہ صاز زندگی سوزے بہ سوزِ زندگی سازے — چہ بیدردانہ می سوزد چہ بیتابانہ می سازد

دوسرے مصرعے میں 'سوزد' و 'سازد' کا فاعل کون ہے ؟ پورے شعر کا مطلب کیا ہے ؟

(۳) از بہر آشیانہ خس اندوز و بیم مگر — ازاین نگر کہ شعلۂ در گیرم آرزوست

اس شعر میں انسان کی متضاد طبیعت کا (جس میں تعمیر و تخریب دونوں کے جراثیم پائے جاتے ہیں) محض شاعرانہ بیان ہے یا اس سے گزر کر کوئی بلند یا عمیق فلسفہ ہے ؟

(۴) شادم کہ مزارِ من در کوئے حرم بستند — راہے زمژہ کادم از کعبہ بہ بتخانہ

اس شعر کا مطلب صاف طور پر سمجھا دیجئے -

---

(نگار) (۱) "دیدۂ بینا" سے یہاں "چشمِ بصیرت" مراد نہیں - بینا کا استعمال، آنکھ کی معمولی صفت (یعنی دیکھنے والی) کے معنے میں کیا گیا ہے -

عُرفی نے بھی اپنے ایک قصیدہ میں دو جگہ دیدۂ بینا کا استعمال اس طرح کیا ہے - ایک شعر یہ ہے :-

گر گزیند سرمہ جز خاکِ درش مژگاں چو باز — چنگل اندازد بزاغ دیدۂ بینائے من

دوسرا شعر یہ ہے :۔

تا تو گشتی غلطتِ چشم از رہِ نسبت گرفت  مردمک حکم سبل در دیدۂ بینائے من

"شکایت دگر" کا ایک مفہوم تو وہی ہو سکتا ہے جو آپ نے سمجھا ہے اور دوسرا مفہوم "کچھ اور" کا بھی ہو سکتا ہے اسلئے شعر کا مطلب یہ قرار پاتا ہے کہ :۔ "مجھے دیدۂ بینا سے یہ شکایت نہیں کہ اسے تیرے جلوہ کی تمنا نہیں بلکہ یہ کہ جب تو جلوہ آرا ہوتا ہے تو خود اس کی نظر میرے درمیان حایل ہو جاتی ہے"

(۲) دوسرے شعر میں سوز و ساز کا فاعل زندگی ہے جس کا ذکر پہلے مصرعہ میں آچکا ہے اور دوسرے مصرعہ میں محذوف ہے۔

(۳) اس شعر میں کوئی عمیق فلسفہ نہیں ہے۔ غالب اسی خیال کو اس طرح ظاہر کر چکا ہے :۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی  ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

(۴) اقبال نے یہ شعر عرفی کے اس شعر سے متاثر ہو کر لکھا ہے :۔

بہ کاوشِ مژہ از گور تا نجف بروم  وگر بہ ہند ہلاکم کنی وگر بہ تتار

عرفی کہتا ہے کہ "میں خواہ ہند میں مروں یا تاتار میں، میں قبر میں اندر ہی اندر اپنی کاوشِ مژہ سے کام لیکر نجف تک پہونچ جاؤں گا"۔

اقبال بھی اسی طرح کعبہ سے بت خانہ تک پہونچنا چاہتے ہیں، لیکن کوئے حرم میں دفن ہونے پر اظہار مسرت کی کوئی وجہ معلوم نہیں ہوتی۔ اگر "بت خانہ" کا کوئے حرم کے قریب ہونا تسلیم ہو (حالانکہ ایسا نہیں ہے) تو بیشک مسرت ہو سکتی۔ کیونکہ اس صورت میں "کاوشِ مژہ" سے زیادہ کام نہ لینا پڑے گا، مگر یہ کوئی بڑا کارنامہ نہ ہوگا۔ عرفی تو ہند و تاتار سے نجف تک اسی طرح پہونچنے کا مدعی ہے، اس لئے اقبال اگر اس طرح کوئے حرم سے بت خانہ تک جائیں تو کوئی بڑی بات نہ ہوگی۔ بہرحال شادم کا استعمال یہاں بے موقعہ ہے۔

ہاں اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ بت خانہ کی راہ کعبہ ہی کو ہو کر جاتی ہے تو بیشک کوئے حرم میں دفن ہونے پر اظہار مسرت ہونا چاہئے کیونکہ اس صورت میں کعبہ (جہاں سے بت خانہ کا راستہ ملتا ہو) قریب ہی ہوگا اور منزل مقصود تک پہونچنے میں آسانی ہوگی۔

ماسکی (رجسٹرڈ)

لیکوریا یعنی عورتوں کے سفید پانی کی خاص دوا ہے۔ اس کے استعمال سے عورتیں اپنے میں نئی زندگی محسوس کرتی ہیں۔ قیمت دو روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول۔

اپر انڈیا کمپنی (رجسٹرڈ) خیالی گنج روڈ (این) لکھنؤ

# یہاں وہاں سے

ایک شخص ڈانیل لمبرٹ تھا۔ جب یہ ۱۸۰۹ء میں مرا ہے تو اس کا وزن نو من کے قریب تھا اور اس کی کمر کی لپیٹ ۹ فٹ چار انچ تھی۔

یہ کثرتی انسان تھا اور بیس سال کی عمر تک اس کا وزن معمولی تھا، اس کے بعد وہ موٹا ہونا شروع ہوا۔ اس کی طاقت کا یہ حال تھا کہ ۶، ۷ من کا بوجھ نہایت آسانی سے اُٹھا کر لیجاتا، ایک بار کسی تماشہ میں ریچھ نے کُتے پر حملہ کر دیا تو اس نے مکے مار مار کر ریچھ کو ہلاک کر دیا۔

---

ریچھ کا داہنا ہاتھ بہت کمزور ہوتا ہے اور اس کی تمام جدوجہد بائیں ہاتھ سے ہوتی ہے، اس لئے ریچھ سامنے آجائے تو اس کے بائیں ہاتھ سے بچتے رہو۔

---

ہرلڈ لائیڈ، دُنیائے فلم کا سب سے زیادہ دولتمند ایکٹر ہے۔ جس کی آمدنی کسی وقت ۴ لاکھ پونڈ سالانہ تک پہونچگئی تھی۔ یہ مزاحیہ ایکٹر ہے اور اس کی موٹی کمانی کی عینک اس کے مزاح کا ضروری چیز ہے، چنانچہ اس نے اپنی عینک کا بیمہ ۵ ہزار پونڈ میں کرایا تھا۔

---

خاموش فلم سازی کے زمانہ میں اٹلی کے ایک ایکٹر روڈلف ویلیو ٹینو نے جتنی شہرت حاصل کی اس کی نظیر اسوقت تک نظر نہیں آئی۔ یہ ایکٹر، ہالی ووڈ (امریکہ) میں کام کرتا تھا اور وہیں ۳۱ سال کی عمر میں جبکہ اس کا شباب انتہائی عروج پر تھا۔ (ملیریا بخار) میں مبتلا ہوکر آناً فاناً مرگیا (۲۳ اگست ۱۹۲۶ء)

یہ صرف اپنی چشم و ابرو کی حرکت اور لبوں کی جنبش سے ایسے گہرے جذبات انسانی ظاہر کرسکتا تھا کہ دیکھنے والے حیران رہجاتے تھے اور عورتوں پر تو گویا وہ جادو کر دیتا تھا۔

اس کی مقبولیت کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ جب وہ مرا ہے تو پورے دو میل کا لمبا جلوس اس کے جنازہ کے ساتھ ساتھ تھا اور جس مکان میں اس کا تابوت رکھا ہوا تھا اس کی کھڑکیاں توڑ توڑ کر عورتیں اندر پہونچتی تھیں تاکہ وہ اپنے

معبودِ محبت کا نظارہ ایک بار اور کر سکیں۔ اس ہنگامہ کو فرو کرنے اور مجمع کو منتشر کرنے کے لئے جب پولیس سواروں کا دستہ آیا تو عورتوں نے سڑک پر صابن گھول گھول کر پھیلا دیا تاکہ گھوڑے پھسل پھسل کر گر پڑیں۔ کہا جاتا ہے کہ جس راستہ سے اس کا جنازہ گیا تھا، وہاں سے بعد کو ہزاروں رومال جو آنسوؤں سے تر تھے اُٹھائے گئے۔

اس کے مرنے کے بعد ایک بُت اس کی یادگار میں قایم کیا گیا، جہاں اب سے دس سال پہلے تک عورتیں ہر سال اس کی برسی منانے جاتیں اور رو رو کر دل کی آگ کو ٹھنڈا کرتیں۔

اب اسی ایکٹر کی زندگی کا ناطق فلم طیار کیا جانا تجویز ہوا ہے، لیکن یوروپ کا چپہ چپہ چھاننے کے بعد بھی اس وقت تک کوئی ایسا شخص نہیں مل سکا جسے اس کی جگہ پیش کیا جائے۔

---

ریڈیو کے کسی مزاحی آرٹسٹ نے ایک بار اپنے پارٹ کے دوران میں مائکروفون پر یہ اعلان کیا کہ "اب میں خواتین کے لئے ایک نغمہ پیش کرنا چاہتا ہوں، اس لئے خواتین سے التجا ہے کہ وہ اپنے اپنے ریڈیو سٹ کے لاؤڈ اسپیکر کے ذریعہ سے مجھے بتائیں کہ کونسا گانا سننا چاہتی ہیں"۔

اس کے تھوڑے وقفہ کے بعد ہی اس نے اعلان کیا کہ "ایک خاتون نے مجھ سے فلاں گانے کی فرمائش کی ہے، اس لئے میں وہی گانا پیش کرتا ہوں" اور یہ کہکر وہ گانا اس نے سُنایا۔

دوسرے دن درجنوں خواتین کے خطوط آئے جن میں ہر ایک نے یہی ظاہر کیا تھا کہ اُس نے بھی لاؤڈ اسپیکر سے اُسی گانے کی فرمائش کی تھی۔

---

امریکہ میں عنقریب میزوں پر چوکھٹا انڈا نظر آئے گا، لیکن اس کے معنے یہ نہیں کہ وہاں کی مرغیاں اب گول انڈا دینا چھوڑ رہی ہیں۔

وہاں کے ایک موجد نے پلاسٹک کے مربع خول طیار کئے ہیں جن میں مشینری کے ذریعہ سے انڈا توڑ کر ڈالدیا جائے گا اور ہوا کا نفوذ ان میں نہ ہوسکے گا۔ اس کا ایک فایدہ تو یہ ہوگا کہ باہر بھیجنے کے لئے بکس میں آسانی سے پیک ہوسکیں گے، دوسرے یہ کہ میز پر لڑھکیں گے نہیں اور تیسرے یہ کہ ہوا کے عدم نفوذ کی وجہ سے گندے نہ ہوں گے۔

---

**وکیل** — (جج سے) — "میں کہنا چاہتا ہوں کہ میرے موکل نے کمرہ کی کھڑکی کو توڑا نہیں، کھڑکی کو کھلا ہوا پاکر اس نے اپنا داہنا ہاتھ اندر پہونچایا اور چند معمولی چیزیں اُٹھالیں۔ پھر چونکہ جُرم میرے موکل نے نہیں بلکہ اس کے ہاتھ نے کیا ہے، اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ میرے موکل کو سزا دیجائے"۔

**جج** ۔ (وکیل سے) "آپ کی دلیل اس میں شک نہیں بڑی مضبوط ہے اور میں اسی پر اعتماد کر کے آپ کے موکل کے ہاتھ کو ایک سال کی سزا دیتا ہوں اور اسے اجازت ہے خواہ وہ ہاتھ کے ساتھ رہے یا نہ رہے"۔

یہ سنکر مجرم نے آہستگی سے اپنا مصنوعی ہاتھ الگ کر کے سامنے رکھدیا اور عدالت گاہ سے باہر چلا گیا۔

---

کلیوپیٹرا اپنے چہرہ کے لئے کئی قسم کے غازے استعمال کرتی تھی۔ آنکھوں کے نیچے کا حصّہ وہ سبز رنگتی تھی اور پپوٹے اور پلکیں سیاہ۔

برطانیہ میں سب لوگ اپنے جسم کو نیلا رنگتے تھے، لیکن صلیبی جنگوں کے بعد جب مشرق کے غازے وغیرہ یہاں رائج ہوئے تو صرف عورتیں اپنے چہروں پر ان کا استعمال کرنے لگیں۔

ملکۂ الزبتھ کے زمانہ میں جلد میں رنگینی و دلکشی پیدا کرنے کے لئے، عورتیں پہلے تیز گرم پانی سے نہاتی تھیں اور پھر چہرہ کو شراب کے چھینٹوں سے ارغوانی بناتی تھیں۔

اسکاٹ لینڈ کی ملکہ میری پورا غسل شراب سے کرتی تھی اور امراء کی عورتیں دودھ سے نہاتی تھیں۔

---

(۱) میڈرڈ کا ایک سینما ہال کھچا کھچ تماشائیوں سے بھرا ہوا ہے اور فلم دیکھنے میں مصروف ہے کہ ناگہاں ایک تماشائی اپنے جسم کے کپڑے اُتارنا شروع کر دیتا ہے، یہاں تک کہ صرف موزہ اور جانگیا رہجاتا ہے۔ اس کے بعد وہ اپنی جگہ چھوڑ کر باہر جانے لگتا ہے تماشائی اسے گھیر لیتے ہیں اور اس سے دریافت کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ وہ واقعی یقین کر رہا تھا کہ اپنے گھر میں ہے اور سونے کے لئے کپڑے اُتار رہا تھا۔

(۲) نیویارک کے چرچ کانفرنس میں ایک ڈیلیگیٹ سے سکرٹری سے شکایت کی کہ اس کے داموں کا بٹوا غائب ہوگیا ہے۔ ملازموں پر شبہ ہوا کہ شاید یہ حرکت ان کی ہو، لیکن بعد کو معلوم ہوا کہ حضرت نے خط کی جگہ اپنا بٹوا لٹر بکس میں ڈالدیا تھا، جو محکمۂ ڈاک کے ذریعہ سے انھیں واپس مل گیا۔

(۳) کیمبرج یونیورسٹی کا ایک پروفیسر بڑا بھولنے والا تھا، جب اس کا تبادلہ ہارورڈ یونیورسٹی میں ہوا تو کیمبرج کے طلبہ نے انتظام کیا کہ اسے رخصتی کی دعوت دیجائے۔ چنانچہ انھوں نے اس کے نام جوابی تار بھیجا لیکن اس نے کوئی جواب نہ دیا، انھوں نے کارڈ روانہ کیا لیکن اس کا بھی جواب نہ ملا، آخر میں انھوں نے دو جوابی کارڈ بھیجے اور جواب کے ایک کارڈ میں لکھ دیا کہ "میں نہیں آسکتا" اور دوسرے میں یہ کہ "میں آسکتا ہوں"۔ ان کا خیال تھا کہ پروفیسر ان میں سے کوئی ایک کارڈ پوسٹ کر دے گا، لیکن جب طلبہ کو جواب میں دونوں کارڈ ملے، تو وہ حیران رہ گئے کہ اب کیا کیا جائے۔ آخر کار انھوں نے دعوت کا انتظام کیا اور خود ہی سب کچھ کھا لیا۔

---

نوادر، لطیفے، عجیب و غریب واقعات

# نذرِ دکن

بولتے زخم، صدا دیتی خراشوں کی زمیں
گنگناتی ہوئی، گاتی ہوئی لاشوں کی زمیں
جرم و جاگیر کے بجتے ہوئے تاشوں کی زمیں
زہد کی آڑ میں ابلیس قماشوں کی زمیں
تیرے سر کو ڑھ پہ ڈالا ہے امارت نے نقاب — خون ٹپکے سے رہیگی تری مٹی شاداب

وہ "مسلمان یہودی" وہ ترے منعم و میر،
وہ یتیمانِ خرد، آہ وہ نظروں کے فقیر،
آہ وہ اینٹھتے زندانیِ جہل و جاگیر
تیری تہذیب کے دل تیرے تمدن کے ضمیر
پوچھتی ہے ترے سورج سے ترے حشر کی رات — "اب کہاں جائیگا او سوختہ سامانِ حیات!"

جگمگاہی کے خدا، میری و شاہی کے امام
قصر و ایواں کے قبا پوش و کلہ دار غلام
گام بر گام یہ تقدیسِ حرم کا نیلام!
اف یہ بوجہلوں کے ہاتھوں میں رسالت کا نظام!
شیخ صنعان بھی، حجاج بھی، پرویز بھی ہیں — میر جعفر بھی ترے بطن میں چنگیز بھی ہیں

سسکیاں رات نے لیں صبح کے بازو پھڑکے
قصر تھرائے، شبستانوں کے سینے دھڑکے
دیکھ وہ برق گری، دیکھ وہ بادل کڑکے
کتنے مغرور خداؤں کے نشیمن بھڑکے
جرم و عصیاں و خباثت کے اندھیرو جاگو! — جہل و ماحول کے پروردہ غلامو جاگو!!

شعلۂ برق کہاں، ابر کا طومار کہاں
صبح کا سیل کہاں رات کی دیوار کہاں
عقل چالاک کہاں دام کلہ دار کہاں
"ادب و شعر" کہاں خبث کا بازار کہاں
خونِ موسیٰ کی قسم، زخمِ اجنتا کی قسم — مسکراتے ہوئے اٹھے ہیں تری بزم سے ہم

جنت و آدم و یزداں و خلافت "ملکی"
منبر و کعبہ و قرآن و تلاوت "ملکی"
"طیلسان و سند و منطق و حجت" "ملکی"
عقل "ملکی" نگہ و فکر و بصیرت "ملکی"
اے کہ پیشانی پہ ٹھنڈا ہے پسینہ تیرا — رہ گیا ڈوب کے خشکی میں سفینہ تیرا!!

انقلابوں کی گھٹا کھول دے اپنے شہپر!
پھونک دے سرو سمن او نفس برق و شرر!
دور اے ظلمت ایوان و کلاہ و افسر!
زندہ باد اے شب جاگیر و وراثت کی سحر!
دیکھ وہ صبح کے ماتھے پہ دھلے رستے داغ — وہ سیہ پوش ہوئے میری و شاہی کے چراغ!

(پروفیسر) شور

# عقل و مذہب

**نعرۂ عقل :۔**

سونپ دی انساں کو میں نے رخشِ ہستی کی لگام،
میرے کس بل پر عناصر۔ بن گئے اس کے غلام،
میں نے ہی پھونکا ہے اس کے دل میں سوزِ ناتمام
میرے ہی شہپر کی جنبش میں ہیں اس کے صبح و شام
—— میرا نعرہ چار سو۔ رخشندگی ۔ تابندگی
تیرگی کی گود سے چھینی ہے میں نے زندگی ——

ملتوں میں گرم، بازارِ سیاست ۔ مجھ سے ہے
بے نہایت کارو بارِ علم و حکمت مجھ سے ہے
لرزہ بر اندام ۔ نادانی کی ظلمت مجھ سے ہے
جگمگاتی چاندنی راتوں کی قیمت مجھ سے ہے
—— میرے تیروں کے ہدف۔ لاکھوں فلاطونِ زماں
ارتقاء کے جسم پر میری کمندوں کے نشاں ——

ہر جگہ چرچے ہیں میرے حسنِ عالمگیر کے
بحر و بر محکوم ۔ میری قوتِ تسخیر کے،
رکھ دئے میں نے پہاڑوں کے کلیجے چیر کے
کتنے آئینے ہیں میری حسرتِ تعمیر کے
—— میری فطرت کا تنوع ۔ زندگی کا بانکپن
میرے ہی بل پر ۔ جبینِ ابنِ آدم پرشکن ——

میری دُنیا میں دھندلکوں کو اماں ملتی نہیں
تجربوں پر منحصر ہے میری دنیا میرا دیں
امن و آزادی مری دنیا کی فردوسِ بریں
سجدۂ بیچارگی سے پاک ہے میری جبیں
—— آج تک مجھ کو سمجھنے سے پریشاں ہیں دماغ
کیسی کیسی آندھیوں میں میرے روشن ہیں چراغ ——

بُت سوا دما سوا کے میرے "کعبوں" میں نہیں،
معجزوں کے تذکرے میری کتابوں میں نہیں
میرے جلوے آشکارا ہیں ۔ حجابوں میں نہیں،
"اکتسابی نور" میرے ماہتابوں میں نہیں
—— میرے بن خالی مجانین اور فرہادوں سے ہیں
معجزے میرے مسلّم۔ میری ایجادوں سے ہیں ——

بجلیاں میری کنیزیں ۔ حادثے میرے غلام
ڈالدی ہے میں نے طوفانوں کے جبڑوں میں لگام
بے بدل ہر صبح میری۔ بے اندھیرا میری شام
علم و فن نے میرے ہی سایہ میں پایا ہے دوام
—— سینۂ کونین میں میرے لئے گنجائشیں
جی نہیں سکتیں ہیں اب "مذہب کی بوڑھی سازشیں ——

**مذہب کا جواب :۔**

کیا دلاؤں یاد ۔ جو کچھ تجھ سے نسبت ہے مجھے
خامشی سے ربط ۔ لفاظی سے نفرت ہے مجھے
اپنے بھی احسان گنوانے کی قدرت ہے مجھے
تجھ سے بڑھکر ۔ امتیازِ نور و ظلمت ہے مجھے
—— سوچ تو کس باغ سے رنگینیاں لاتا ہے پھول،
میری شفقت کو بھلا دے میری گودوں کو نہ بھول ——

رات کے دشمن ستارے ہی نہیں دن بھی تو ہے
موج و طوفاں سے گزر بحرِ سا کن بھی تو ہے
تیرے الھڑپن میں پوشیدہ ترا سن بھی تو ہے
صرف ظاہر ہی نہیں ہر شئے کا ۔ باطن بھی تو ہے
—— مے کے رندوں کا تعلق ہے کہ خالی جام سے
پر نہ جانے کیوں تجھے گد ہے خدا کے نام سے ——

## کلام :- شاطر حکیمی

خوش تھے چلئے سستے چھوٹے کوئے صنم ہی چھوٹ گیا
ہائے یہ کس کی یاد آئی دل کانپ اُٹھا جی چھوٹ گیا

دور میں جب پیمانہ آیا تشنہ لبی کا ہوش کسے
ہاتھ میں آکر شوق کے ہاتھوں دامنِ ساقی چھوٹ گیا

پھول کھلیں یا تارے چمکیں دن نکلے یا رات رہے
تم آنکھوں سے کیا ہوئے او جھل شغلِ نظر ہی چھوٹ گیا

قصد کیا تھا ضبط کریں گے نام نہ لیں گے ظالم کا
آنکھیں جو ملیں دل بھر آیا اشک بہے جی چھوٹ گیا

---

جو نظر کی التجا سمجھا نہیں،
ہاتھ اس کے سامنے پھیلائیں کیا

زندگی کیا ہے مسلسل اضطراب
اضطراب دل سے پھر گھبرائیں کیا

بیٹھنا دشوار ہے آرام سے
آستانِ یار سے اُٹھ جائیں کیا

---

## غزل :- مضطر لکھوڑوی

پتہ تیرا نہ پانے تک تو تھی اک بے خودی اپنی
نہیں معلوم اب کس فکر میں کھویا ہوا ہے دل

شعورِ عشق بھی ہے اور احساسِ حوادث بھی
نہ تجھ سے بے خبر ہے دل نہ خود سے بے خبر ہے دل

ارے یہ جلوۂ منزل فریبِ حسن منزل ہے
اِسی منزل میں لٹتی ہے متاعِ کاروانِ دل

ابھی پہونچیں نہیں اُس جا نگاہیں اہلِ عالم کی
جہاں رہتا نہیں کچھ امتیازِ ناقص و کامل

اندھیری رات کی خاموش تنہائی میں اے مضطر
کسی کو یاد کرکے چپکے چپکے رو رہا ہے دل

---


## تذکرۂ معرکۂ سخن

(اب کسی قیمت پر نہیں مل سکتا) لیکن اتفاق سے اس کی چند جلدیں اسٹاک میں مل گئی ہیں۔ اس لئے جن حضرات کو ضرورت ہو فوراً اطلاع دیں۔ قیمت معہ محصول ڈاک چار روپیہ۔

منیجر نگار۔ لکھنؤ

# باب سوم

## (رزم)

(۱) **رسوم رزم نگاری** - میر انیس کا کمال یہ ہے کہ وہ بزم و رزم دونوں کے ماہر ہیں - مولانا شبلی فرماتے ہیں :-

"رزمیہ شاعری کا کمال امور ذیل پر موقوف ہے - سب سے پہلے لڑائی کی تیاری، معرکہ کا زور شور، تلاطم، ہنگامہ خیزی، ہل چل، شور و غل، نقاروں کی گونج، ٹاپوں کی آواز، ہتھیاروں کی جھنکار، تلواروں کی چمک دمک، نیزوں کی لچک، کمانوں کا کڑکنا نقیبوں کا گرجنا ان چیزوں کا اس طرح بیان کیا جائے کہ آنکھوں کے سامنے معرکۂ جنگ کا سماں چھا جائے، پھر بہادروں کا میدانِ جنگ میں جانا، مبارز طلب ہونا، باہم معرکہ آرائی کرنا - لڑائی کے داؤں پیچ دکھانا ان سب کا بیان کیا جائے - اس کے ساتھ اسلحۂ جنگ اور دیگر سامان جنگ کی الگ الگ تصویر کھینچی جائے - پھر فتح یا شکست کا بیان کیا جائے کہ دل ہل جائیں یا طبیعتوں پر اُداسی اور غم کا عالم چھا جائے "

اس تمام بیان میں ایک جملہ قابل غور ہے وہ یہ "ان سب چیزوں کا اس طرح بیان کیا جائے کہ آنکھوں کے سامنے معرکۂ جنگ کا سماں چھا جائے" سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کسی عالم کا سماں کھینچنے کے لئے شاعر کیا طریقے اختیار کرتا ہے - اس کے دو طریقے ہیں ایک یہ کہ کسی واقعہ کے جزئیات کی مبالغہ آمیز تصویر ہمارے سامنے آئے - دوسرا یہ کہ واقعہ کی حقیقی تصویر کھنچ جائے - اول قسم کی تصویر کھینچنا محض آرٹ ہے اور دوسرے قسم کی تصویر پیش کرنا حقیقت نگاری - مولانا شبلی نے جن مثالوں سے اپنے قول کو ثابت کیا ہے ان سے پتا چلتا ہے کہ ان کا مطلب پہلے قسم کی تصویر سے ہے - اب ہم مولانا کی دی ہوئی مثالیں سامنے رکھ کر دیکھتے ہیں کہ ان میں کس طرح کا سماں کھینچا گیا ہے -

پہلی مثال ہنگامۂ جنگ کے سماں کی ہے - مولانا نے پانچ بند نقل کئے ہیں - ہم یہاں ایک ہی بند لیتے ہیں :-

نقارۂ دغا پہ لگی چوب یک بیک — اٹھا غریو کوس کہ ہلنے لگا فلک،
شہپور کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک — قرنا پھنکی کہ گونج اُٹھا دشت دور تک
شور دہل سے حشر تھا افلاک کے تلے
مردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے

ان تمام باتوں میں صرف ایک بات حقیقت سے قریب ہے اور وہ "دشت کا گونج اُٹھنا" ہے باقی تمام مبالغہ اور آرٹ ہے - اسی طرح کی مثالیں مولانا نے "فوج کی تیاری" "سپاہیوں کی آمادگی جنگ" "حملہ کا زور شور اور فوجوں کی ہل چل" کے سلسلہ میں بھی دی ہیں - اور یہ سب کی سب دور از قیاس باتوں پر مبنی ہیں

اس کے بعد مولانا شبلی نے "معرکۂ آرائی اور فنون جنگ" کا ذکر کیا ہے۔ اس موضوع پر ہم الگ تفصیل کے ساتھ بحث کریں گے لیکن یہاں اتنا عرض کر دینا ضروری ہے کہ اس سلسلہ میں مولانا نے میر انیس کو جو مرزا دبیر پر ترجیح دی ہے اس کی اہمیت ہماری سمجھ میں نہیں آئی۔ میر انیس اور مرزا دبیر دونوں فنون جنگ سے برابر کی واقفیت رکھتے تھے اور دونوں اپنے مرثیوں میں ایک ہی طرح اظہار خیال کرتے ہیں اور ان میں کوئی ایسا فنی فرق نہیں ہے جس کی بنا پر میر انیس کو دبیر پر ترجیح دی جائے۔ اس مسئلہ میں سب سے پہلی چیز رجز خوانی ہے، رجز بھی دراصل قصیدے ہی ہیں، مگر فرق یہ ہے کہ یہ خود نوشت قصیدے ہیں اور ان کا تعلق رزمیہ شاعری سے ہے عرب میں جب رجز پڑھتے ہوں گے تو حریف مقابل کو یہ ایک قسم کی لاف زنی معلوم ہوتی ہوگی اور اس پر اس کو اشتعال آتا ہوگا۔ اسلئے وہ رجز سب سے زیادہ پُر اثر ہوتا ہوگا جس میں لاف زنی حقیقت سے زیادہ دور ہوتی ہوگی اس لئے میر انیس کے رجزوں کا جگہ جگہ مبالغہ کے رنگ سے اتر کر امام کے بابت حقیقت کی طرف اشارہ ان رجزوں کی خامی ہے۔ برخلاف اس کے مرزا دبیر کے رجز جو ہمیشہ دو راز قیاس ہی ہوتے بہت مکمل کہے جا سکتے ہیں۔

دوسری چیز دو حریفوں کی لڑائی ہے۔ اس سلسلہ میں مولانا شبلی نے میر انیس کا فردوسی سے مقابلہ کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہونچے ہیں کہ عربی اور فارسی میں کہیں اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ اس کے بعد انھوں نے حضرت قاسم کے مرثیہ سے مثال دی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ میر انیس کا بیان اس مثال میں حقیقت سے زیادہ قریب ہے مگر پھر بھی حقیقی نہیں ہے "چھوٹے سے نیزے" کی انی یہاں اس طرح چمکتی ہے کہ برق الاماں پکار رہی ہے۔ حضرت قاسم نیزۂ دشمن کو دو انگلیوں میں تھام کر ایسا جھٹکا دیتے ہیں کہ گھوڑے کی بھی کمر جھک جاتی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ حریف کوئی دم ہی نہ رکھتا تھا۔ مگر اسی کے بابت شاعر یہ بھی کہتا ہے کہ:-

"تھا حرب و ضرب میں وہ شقی بھی بلائے بد" لیکن

تیر نگاہ سے وہ خطا کار ڈر گیا کانپے یہ دونوں ہاتھ کہ چلہ اُتر گیا

ان باتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر انیس نے نہ کبھی دو حریفوں کی جنگ دیکھی تھی اور نہ اس کا مکمل تصور ہی قایم کر سکتے تھے۔

تیسری چیز "آلات جنگ کی تعریف" ہے۔ اس سلسلہ میں دو چیزیں بہت خاص ہیں اول گھوڑا اور دوسرے تلوا۔ اس ضمن میں مولانا شبلی نے جو مثالیں دی ہیں وہ بھی اس قدر مبالغہ آمیز ہیں کہ گھوڑے یا تلوار سے ان کا کوئی حقیقی تعلق ہو ہی نہیں سکتا۔

گھوڑے کی تعریف ملاحظہ ہو:-

سمٹا، جما، اُڑا، اِدھر آیا اُدھر گیا چمکا پھرا جمال دکھایا ٹھہر گیا
تیروں سے اُڑ کے برچھیوں میں سنبھر گیا برہم کیا صفوں کو، پرے سے گزر گیا
گھوڑوں کا تن بھی ٹاپ سے اسکے فگار تھا
ضربت تھی نعل کی کہ سر و ہی کا وار تھا

آہو کی جست، شیر کی آمد، پری کی چال — کبک دری خجل، دل طاؤس پائمال
سبزہ سبک روی میں قدم کے تلے نہال — اک دو قدم میں بھول گئے چوکڑی غزال
جو آگیا قدم کے تلے گرد برد تھا
چھل بل غضب کی تھی کہ چھلاوہ بھی گرد تھا

بجلی کبھی بنا، کبھی رہوار بن گیا — آیا عرق تو ابر گہربار بن گیا
گہ قطب، گاہ گنبدِ دوار بن گیا — نقطہ کبھی بنا، کبھی پرکار بن گیا
حیراں تھے اسکے گشت پہ لوگ اس ہجوم کے
تھوڑی سی جا میں پھرتا تھا کیا جھوم جھوم کے

تلوار :- چمکی گری، اُٹھی، اِدھر آئی، اُدھر گئی — خالی کئے پرے تو صفیں خوں میں بھر گئی
کاٹے کبھی قدم، کبھی بالائے سر گئی — ندی غضب کی تھی کہ چڑھی اور اُتر گئی
اک شور تھا یہ کیا ہے؟ قہر صمد نہیں
ایسا تو رود نیل میں بھی جذر و مد نہیں

بجلی گری کہ فوج پہ تیغ دو سر گری — کٹ کر کسی کی تیغ، کسی کی سپر گری
چمکی کبھی فلک پہ کبھی فرق پر گری — سر کاٹ کر اِدھر سے جو اٹھی اُدھر گری
زرہیں تنوں میں مثل کفن چاک ہو گئیں
اک آن میں صفیں کی صفیں خاک ہو گئیں

ان دونوں مثالوں سے پتہ چلتا ہے کہ گھوڑے اور تلوار کی جو حقیقی تعریف ہو سکتی ہے اس سے یہ بالکل خالی ہیں۔ مولانا شبلی میر انیس کی شاعری کو "واقعیت اور اصلیت" دیکھتے ہیں اور مرزا دبیر کی شاعری کو طلسمات۔ حالانکہ مرثیہ کی ضرورت۔ اس زمانہ کا مذاق اور فن شاعری کی روایات کو دیکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ انیس و دبیر دونوں نے رزمیہ شاعری کے حق کو ادا کیا، لیکن حقیقت سے کسی کو سروکار نہ تھا۔

"تلوار کی کاٹ" کی طویل مثال کے بعد مولانا کو بھی دھیان ہوا کہ اس میں "واقعیت اور اصلیت" نہیں ہے چنانچہ فرماتے ہیں کہ "اس موقع پر شاید تمہارے ذہن میں یہ خیال آئے کہ میر انیس کی رزمیہ میں گو الفاظ کی شکوہ و شان کی کچھ انتہا نہیں لیکن اصلیت اور واقعیت سے یہ مراحل دور ہے" اس امر کی وضاحت کے سلسلہ میں جو بیان مولانا نے دیا ہے وہ نہایت دلچسپ ہے کہتے ہیں :- "کربلا کا واقعہ نتائج کے لحاظ سے بے شبہ ایک اہم واقعہ ہے لیکن معرکہ آرائی کے لحاظ سے اس کی صرف یہ حیثیت ہے کہ ایک طرف سو سوا سو آدمی تشنہ لب اور بے سر و سامان تھے دوسری طرف تین چار ہزار کا مجمع تھا جو دفعتاً کود پڑا اور تین گھنٹے میں

لڑائی کا فیصلہ ہوگیا ایسے واقعہ کے متعلق یہ کہنا کہ زمین تھرا گئی۔ آسمان کانپنے لگے، پہاڑ جگہ سے ہٹ گئے دریا ابل پڑے، فرشتے آسمانوں میں چھپتے پھرتے تھے وغیرہ وغیرہ واقعیت سے کس قدر دور ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں اصلیت و واقعیت کا لحاظ تاریخی حیثیت سے نہیں کیا جاتا بلکہ صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر کو ان واقعات کا یقین ہے یا نہیں"۔ ہمیں مولانا کے اس اصول سے اتفاق نہیں۔

مولانا کے نزدیک حقیقت نگاری میں "صرف" یہ دیکھنا ہے کہ شاعر کو ان واقعات کا یقین ہے یا نہیں حالانکہ حقیقت نگاری میں دیکھا یہ جاتا ہے کہ انسانی فطرت یا نفسیاتی حیثیت کا لحاظ اس میں کیا گیا ہے یا نہیں یعنی یہ کسی واقعہ کو محض اپنے یقین کے موافق نہیں بلکہ انسانی فطرت کے آفاقی اصولوں کے مطابق بیان کرنا ضروری ہے۔ حقیقت نگار شاعر یہ دیکھتا ہے کہ اگر کوئی واقعہ زندگی میں ہوتا تو کیونکر ہوتا اگر فلاں فلاں صفت کا انسان فلاں واقعہ کے وقت موجود ہوتا تو وہ کیا کرتا۔ اس چیز کو سامنے رکھ کر وہ ایک قصہ بیان کرتا ہے اور اس واقعہ کی اہمیت صرف اس بات پر مبنی ہوتی ہے کہ مختلف طبقوں، قوموں اور زمانوں کے لوگ اس بات کو اصل کے مطابق سمجھتے ہیں یا نہیں۔

اگر ہم یہ مان لیں کہ میر انیس اور ان کے مجلسیوں کو یہ یقین تھا کہ امام علیہ السلام ہر طرح معجز نما تھے تو مرثیہ اور میر انیس کی شاعری کے بابت ہمارا وہ نظریہ صحیح ثابت ہوتا ہے کہ مرثیہ مذہبی رسم کی شاعری سے زیادہ اور کچھ نہیں ہے۔

۲ - معرکہ آرائی — میر انیس کے مرثیوں میں ہمیں معرکہ آرائی ضرور ملتی ہے مگر اس معرکہ آرائی کی کیا نوعیت ہے؟ اس پر غور کرنا دلچسپی سے خالی نہیں۔

میر انیس کے مرثیوں میں معرکہ آرائی کی عمومی ہیئت یہ ہوتی ہے کہ امام کی طرف سے ایک حضرت تشریف لاتے ہیں۔ خیمہ سے رخصت ہونے کے بعد یہ حضرت گھوڑے پر سوار ہوتے ہیں اور اس کے بعد گھوڑے کی تعریف شروع ہو جاتی ہے، وہ حضرت میدانِ کارزار پہونچکر اپنی تلوار نیام سے نکالتے ہیں اور اس کے بعد تلوار کی تعریف بیان ہوتی ہے پھر وہ حضرت زخمی ہو کر شہید ہو جاتے ہیں۔ یہ عام ترتیب ہے قریب قریب ہر معرکہ کی۔ مگر اسی عام ترتیب سے ہر حضرت کے حال والے مرثیوں میں خاص خاص اختلافات ہو جاتے ہیں۔

مثال کے طور پر مرثیہ "جب خاتمہ بخیر ہوا فوج شاہ کا" میں وہ خاص حصہ ملاحظہ ہو جب فوج شام کے سب سپاہی الامان اور الحفیظ پکار چکے ہیں:۔

نکلا سپاہ شام سے بل کھا کے ایک گیو — قامت میں عمر زور میں مرحب قوا میں دیو
عفریت جس کے ڈر سے کرے دشت میں غزیو — اقلیم مکر و مملکتِ خدع کا خدیو

بل ابروؤں پہ زخم بدن پر پڑے ہوئے
اکثر لڑائیوں میں عرب کی لڑے ہوئے

سر میں غرور دل میں بدی طبع میں فساد — بدکار و بدمزاج و صلح شور و بدنہاد
شیرِ خدا سے بغض دلی آل سے عناد — کچھ درد دیں نہ رحم نہ ایماں نہ اعتقاد
پیرو تھا شمر کا تو ثنا خواں یزید کا
مرتد مُرید خاص تھا دیو پلید کا

ڈھاٹا شقی نے باندھ کے کھولا کمند کو — نیچا کیا وہیں سے سنان بلند کو
قبضے پہ رکھ کے دست تعدی پسند کو — کوڑا کیا مثال تہمتن سمند کو
بڑھتے ہی اک غریو اُٹھا اس سپاہ سے
مرحب چلا نبرد کو شیر الٰہ سے

آمد کا یہ بیان بہت کچھ حقیقت کی طرف آجاتا ہے اور امام علیہ السلام کے روبرو پہونچنے کی تصویر بھی ایک حد تک حقیقی ہے۔

کڑکا کے اپنے گھوڑوں کو گرد آگئے سوار — تھا بیچ میں وہ اور حسینِ فلک وقار
فخریہ شعر پڑھ کے پکارا وہ نابکار — بسم اللہ اے بنیرۂ محبوبِ کردگار
افراسیاب و رستمِ میدانِ جنگ ہوں
تیرِ خدا ہیں آپ تو میں بھی پلنگ ہوں

لیکن اس لاف و گزاف کو میر صاحب بہت طول دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ محض لفاظی اور قافیہ پیمائی ہو کر رہ جاتی ہے دشمن کی تقریر پر امام حسینؑ بھی ایک طویل وعظ فرماتے ہیں اور اُس کی تعلی غرور پر اس کو ڈانٹتے ہیں پھر اپنی مدح پر اُتر آتے ہیں جس کو ہر مسلمان تو حقیقت سمجھے گا مگر غیر مسلم اگر یہ کہے کہ امام کی تقریر میں بھی وہی بات ہے جس پر انھوں نے اپنے حریف کو ڈانٹا ہے تو بیجا نہ ہوگا۔ اس کے بعد لڑائی شروع ہوتی ہے۔

حملہ کیا یہ سنتے ہی ظلمت نے نور پر — پھینکی کمند آنکھ بچا کر حضور پر
آئی چمک کے تیغ جو اس پر غرور پر — گویا کہ برق کوند گئی کوہ طور پر
قربان دستِ تیغ شہ ارجمند کے
کٹ کر اسی پہ جا پڑے حلقے کمند کے

خاطی بڑھا کمان کیانی میں رکھ کے تیر — چلّے کو کھینچ لایا بنا گوش تک شریر
دہنی طرف اُڑا جو سمندِ فلک سریر — حلقے کے بیچ میں تھی زہے تیغ بے نظیر
جوہر عجیب قطع کے اس کی زباں میں تھے
چلّہ نہ تیر میں تھا نہ گوشے کماں میں تھے

اس کے بعد پھر امام علیہ السلام کا وعظ شروع ہو جاتا ہے اور چند بندوں کے بعد ہی میر صاحب ایک نیا مطلع فرماتے ہیں اور پانچ بندوں میں اپنی فنکاری اور رزم نگاری کا فخریہ اظہار فرماتے ہیں اور پھر اس بیان پر آجاتے ہیں:۔

مرحب اُدھر ہے شیر کا فرزند اس طرف — عمر اُس طرف نبی کا جگر بند اِس طرف
اُس سمت ہے غلام خداوند اِس طرف — کلمے غرور کے ہیں اُدھر بند اِس طرف
ناصر کہاں عزیزوں کی لاشیں بھی دور ہیں
تلوار ہے سپر ہے فری ہے خصور ہیں

اسی طرح یہ بیان چلتا ہے۔ بیچ میں کچھ گھوڑے کی تعریف اور کچھ تلوار کی تعریف کے رسمی ٹکڑے آجاتے ہیں۔ پھر اس شقی کا خود سر سے گر پڑتا ہے اور مارا جاتا ہے۔

اس بیان میں حقیقت نگاری کے بظاہر کافی اجزاء نظر آتے ہیں، مگر سچی حقیقت نگاری کے معیار پر یہ بیان پورا نہیں اُترتا پروفیسر کلیم الدین احمد لکھتے ہیں کہ "میر انیس کے یہاں جب دو حریف لڑتے نظر آتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ امام یا امام کی طرف والے حضرات میں ہر طرح کا زور ہے اور دوسری طرف والوں میں کوئی زور ہے ہی نہیں" اور اس بنا پر میر انیس کی رزم کو وہ دنیا کی رزم نگاری کے مقابلے میں نہایت خام پاتے ہیں۔ حقیقت نگاری کی رو سے یہ خامی ضرور ہے، لیکن چونکہ رزم نگاری کی بنا بھی مذہبی عقیدہ پر ہے اور مرثیہ نگار کے عقیدہ میں امام علیہ السلام اور ان کے ساتھی ہر طرح فایق ہیں۔ اس لئے مخالفین کو کمزور دکھانے کی ضرورت تھی۔ یہاں پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب امام کی معرکہ آرائی کا یہ زور تھا تو پھر ان کی شہادت کیسے ہوئی؟ یہاں پھر وہی مخصوص مذہبی عقیدہ سامنے آتا ہے کہ امام کو قربانی دیکر خدا کی مرضی پوری کرنا تھی۔ یہ ہے مکمل نقشہ امام علیہ السلام کی معرکہ آرائی کا۔

حضرت عباس کے حال والے نو مرثیوں میں سے وہ مرثیہ "جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا" خاص حیثیت رکھتا ہے اس میں حضرت عباس کے رزم کے سلسلہ میں خاص موقع وہ ہے جب امام کے خیموں کو فوج شام نہر کے پاس سے ہٹاتی ہے۔ اس وقت کی تصویر ہمثیل ہے:۔ سنتے ہی یہ ترائی میں گونجا وہ شیر نر — تیوری چڑھا کے تیغ کے قبضہ پہ کی نظر
کم تھا نہ ہمہمہ اسدِ کردگار سے
نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

غصے میں رکھ کے دوش پہ شمشیر برق دم — نعرہ کیا اسد نے کہ تم سے ہٹیں گے ہم
گر فوج قاہرہ کی ہے آمد تو کیا ہے غم — گرتا ہے کٹ کے سر وہیں جس جا جمے قدم
بپھریں جو شیر سامنے آتا نہیں کوئی
یہ آنکھ وہ ہے جس میں سماتا نہیں کوئی

لیکن آہستہ آہستہ جلال کا رنگ دھیما ہوتا جاتا ہے اور تقریر محض وعظ کے درجہ پر اتر آتی ہے۔ اس کے بعد حضرت عباس

امام حسین سے اجازت لیکر لڑنے جاتے ہیں۔ لیکن اس لڑائی کے ذکر میں بھی زیادہ حصہ مرثیہ کا گھوڑے اور تلوار کی تعریف کے لئے وقف ہے اور رزم سے بہت کم تعلق رکھتا ہے۔ لیکن ہمیں اس میں دو بڑی خامیاں نظر آتی ہیں جو اس کو اول درجہ کی رزمیہ سے گرا دیتی ہیں۔ اول یہ کہ میر انیس نے شعوری طور پر مرثیوں میں رزم باندھی ہے جس سے مقصود زیادہ تر امام حسین کی مدح اور ان کے غم میں لوگوں کو رُلانا ہے اس لئے میر انیس کا کوئی معرکہ انسانی معرکہ نہیں ہے۔ ایک طرف روحانیت ہے اور دوسری طرف کاغذ کا پتلہ۔ برخلاف اس کے اگر فردوسی کے سہراب و رستم والے معرکہ پر غور کیجئے تو معلوم ہوتا ہے کہ دو مقابل کے انسان لڑ رہے ہیں اور اس لئے یہ جنگ حقیقی معلوم ہوتی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انیس کی رزم نگاری محض ان لوگوں کی دلچسپی کی چیز ہو کر رہ گئی جو ایک خاص عقیدہ رکھتے ہیں اور اس میں وہ آفاقیت پیدا نہ ہو سکی جو دنیا کی اول درجہ کی رزم نگاری میں ہونا چاہئے۔

دوسری خامی یہ ہے کہ حریفوں میں کوئی انفرادی صفات نہیں ملتیں۔ ہر جگہ کامل ظلمت، کامل نور سے جنگ آزما نظر آتی ہے اور نتیجہ اس قدر ظاہر ہے کہ دلچسپی کا کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ ہماری شاعری اور اس کی روایات میں افراد کی انفرادیت ظاہر کرنے کا فن بالکل مفقود ہے —— فردوسی کے سہراب اور رستم کی انفرادی صفات ایک حد تک الگ الگ ہیں۔

آرنلڈ رستم و سہراب کی لڑائی کو اس طرح پیش کرتا ہے: "رستم اپنے نیزے سے حملہ کرتا ہے۔ مگر سہراب ایک طرف کو دکر وار خالی دیتا ہے اور پھر خود حملہ کرتا ہے اور اس کا نیزہ رستم کی ڈھال کو چیر کر اسکی زرہ کی کڑیوں میں اُلجھ جاتا ہے جس سے رستم زخمی ہونے سے بچ جاتا ہے۔ رستم غصہ سے تلوار کھینچ کر پے در پے سہراب پر حملے کرتا ہے۔ مگر سہراب ہر ایک وار کو نہایت آسانی سے خالی دیتا ہے۔ اسی تگ و دو میں رستم کی تلوار ٹوٹ جاتی ہے اور سہراب کو رستم کے قتل کا موقع مل جاتا ہے مگر وہ مسکرا کر ایک طرف ہو جاتا ہے۔ اتنی دیر میں رستم پھر اپنا نیزہ سنبھال لیتا ہے اور اسکے منہ سے مارے غصہ کے کف جاری ہو جاتا ہے۔ وہ "رستم" کہہ کر سہراب پر حملہ کرتا ہے سہراب رستم کا لفظ سن کر گھبرا کر اِدھر اُدھر دیکھنے لگتا ہے اور اسکے ہاتھ سے ڈھال گر پڑتی ہے اور رستم کا نیزہ اس کے پہلو میں جا لگتا ہے اور وہ زخمی ہو کر زمین پر گر جاتا ہے"۔ چونکہ سہراب اپنے باپ رستم ہی کی تلاش میں نکلا تھا اس لئے رستم کا لفظ سنکر وہ فوراً متاثر ہوتا ہے اور آخر کار مارا جاتا ہے۔ رستم سن رسیدہ تجربہ کار اور غصہ ور سپاہی ہے۔ برخلاف اسکے سہراب جوان تیز پا مسکرانے والا سپاہی ہے۔ سہراب مہذب و شیریں گفتار ہے اور رستم سخت کلام، سہراب صاف دل ہے، رستم ایسا نہیں ہے۔ اور یہ تمام باتیں فردوسی کی نظم سے نمایاں ہوتی ہیں، لہذا اگر حقیقت نگاری کے لحاظ سے دیکھا جائے اور اس نمونہ کو پیش نظر رکھا جائے تو میر انیس کی معرکہ آرائیاں الخ ابتدائی معلوم ہوتی ہیں اور میر انیس کو یورپ کے معمولی رزم نگاروں کے مقابلہ ہلکے نظر آتے ہیں۔

(۳) **عظمت کا فقدان** —— میر انیس کے مرثیوں کو رزمیہ شاعری کہا جاتا ہے، لیکن یہ صحیح نہیں ہے —— ایپک کا ترجمہ رزمیہ بالکل غلط ہے کیونکہ ایپک کے لئے رزم ضروری نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہومر سے لیکر ملٹن تک کی رزمیہ نظموں میں رزم کا حصہ کافی ملتا ہے مگر کسی ایپک شاعر یا نقاد نے اپنے فن کا ضروری جزو شمار نہیں کیا۔ وربجل نے صاف کہا ہے کہ وہ رزم کو ایپک کے لئے ضروری نہیں سمجھتا اور اس کی پیروی میں کیمبن Camoan ٹیسو Tasso اور ملٹن Milton نے بھی اس امر پر زور دیا ہے کہ کامیاب ایپک بغیر رزم کے بھی وجود میں آسکتی ہے۔ ملٹن نے اپنے نظریہ کے مطابق جو کامل ایپک لکھی وہ Paradise Lost نہیں بلکہ

Paradise Regained ہے اور اس میں رزم کا کہیں پتہ بھی نہیں — اصل میں ہر ایپک شاعری کا مقصد یہ تھا کہ وہ انسان کی فطری عظمت کو نمایاں کرے۔ کیونکہ پرانے زمانہ میں انسان کی عظمت زیادہ تر جنگ و جدل کے موقع پر ہی نمایاں ہوتی تھی اسلئے جنگ وغیرہ کا بیان ایپک میں لانا ہی پڑا ملٹن کی پیراڈائز ریگینڈ Paradise Regained میں ایسا واقعہ بیان ہوا ہے جس میں جنگ و جدل کا کوئی سوال ہی نہیں ہے مگر مقصد اس نظم کا بھی انسانی عظمت کو واضح کرنا ہے اس لئے وہ ایپک ہے۔ ہمارے مرثیے اگر ایپک کہلانے کے لایق ٹھہرائے جا سکتے ہیں تو اُس وقت جبکہ انکا مقصد انسانی عظمت کا انکشاف ہو محض اس وجہ سے نہیں کہ ان میں رزم ہے — اس نقطۂ نظر سے جب ہم مراثی انیس کو دیکھتے ہیں تو ہم اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ یہ مراثی چاہے اور کچھ بھی ہوں مگر ایپک نہیں ہیں کیونکہ ان سے کہیں بھی امام علیہ السلام کی انسانی عظمت واضح نہیں ہوتی۔ ایک طرف کسی حالت کا بیان کہ سامعین کے دل میں نرمی کا جذبہ پیدا ہو اور دوسری طرف کسی ایسی حالت کا بیان کہ سامعین کے دل میں عظمت کا اثر قایم ہو، یہ دونوں باتیں نفسیاتی رو سے ایک دوسرے کے متضاد ہیں مرثیے چونکہ مجلس کو رُلانے کے لئے لکھے گئے تھے اس لئے ان میں عظمت پیش کرنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا بلکہ صرف جذبات غم کو اُبھارنے کا اور اسلئے امام علیہ السلام اور انکے ساتھیوں کو پر عظمت حالتوں کے بجائے ترس ناک حالتوں میں دکھایا گیا ہے، ممکن ہے کسی کو یہ خیال ہو کہ یوں نہ سہی مگر انیس کی مدح سے تو امام حسینؑ کی عظمت ثابت ہوتی ہے، لیکن یہ خیال ہماری نظر میں ایپک کے نقطۂ نظر سے صحیح نہیں ہے کیونکہ ایپک میں شاعر اپنے ہیرو کی عظمت کو مدح کے ذریعہ سے نہیں بلکہ اس کے بلند کردار سے ظاہر کرتا مثلاً ملٹن کی Paradise Regained میں حضرت عیسیٰ کی مدح میں ایک لفظ بھی نہ ملے گا مگر ان کی عظمت یوں دکھائی گئی ہے کہ شیطان ان کو تین دفعہ نایاب چیزیں دکھا کر فریب میں لانا چاہتا ہے مگر ہر موقع پر وہ اس طرح کا جواب دیتے ہیں کہ ان کے اعلیٰ مقصد کا احساس نمایاں ہو جاتا ہے۔ امام حسین علیہ السلام کی ہستی کا مقصد بھی بہت ہی بلند تھا مگر ان کو جن جن حالتوں میں دکھایا گیا ہے ان سے اس مقصد کا احساس کہیں نہیں ہوتا۔ ایک آدھ جگہ امام کے بابت انیس نے کہا ہے کہ وہ اپنی راہ میں ثابت قدم رہے مگر اسی کے ساتھ یہ بھی کہدیا کہ:

صابر کا ہے یہ حال کہ مشکل ہے ضبط آہ — فرماتے ہیں کہ تھام لے بندے کو یا الٰہ
کیا مرحلہ ہے سخت یہ کیونکر کٹے گی راہ — بھائی مرا یہی یہی لشکر یہی سپاہ
— آخر بشر ہوں میں جو نہ روؤں تو کیا کروں — تیغِ علی کو ہاتھ سے کھوؤں تو کیا کروں —

امام حسینؑ کا چھ مہینے کا بچہ شہید ہوتا ہے تو سر پٹنے لگتے ہیں، اسی وقت فضہ کی خیمہ سے آواز آتی ہے کہ "اصغر جو رو رہے ہوں تو لے آیئے ادھر"۔ امام جواب دیتے ہیں: "اصغر تو کوچ کر گئے لائے کسے حسین"۔ جب اصغر کو قبر میں رکھتے ہیں تو امام فرماتے ہیں "اب سو جو خوب چین سے لے میرے مہ جبیں"

ظاہر ہے کہ ان بیانات سے حسینؑ کی عظمت ظاہر نہیں ہوتی بلکہ وہ جذبات سے مغلوب ہو جاتے اور معمولی انسان نظر آتے ہیں — اسکاٹ کی تاریخی ناولوں میں اکثر رزم کے سین ہیں اسکی بہترین ناول اولڈ مارٹیلٹی Old Mortality میں کلیور ہاؤسی Cleaver House ایک پہاڑی سے لڑائی کا منظر دیکھتا ہے۔ وہ بھی گھوڑے پر سوار ہے اور اسکے ساتھ کچھ اور افسر بھی ہیں۔ سامنے نشیب میں لڑائی ہو رہی ہے کلیور ہاؤس کے گودوں کا پالا لڑکا جسکو وہ بہت چاہتا ہے لڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور کچھ ہی دیر کے بعد مارا جاتا ہے۔ کلیور ہاؤس منہ پھیر کر اپنے افسروں کی طرف دیکھتا ہے۔ وہ اس وقت ضبط صبر کی ایسی تصویر ہے کہ اسکے کردار کی عظمت ہمارے دل پر پورا اثر کرتی ہے۔ اسکاٹ کی ایک اور ناول فیر میڈ آف پرتھ Fair maid Perth میں ٹرکوائل اپنے قبیلہ کے سردار کو بچانے کے لئے اپنے سات لڑکوں میں سے ہر ایک کو یکے بعد دیگرے بکارتا ہے اور ہر ایک ان میں سے کٹ جاتا ہے۔ ہر لڑکے کے مرنے پر وہ اپنی ہائیلینڈر زبان کا ایک خاص جملہ دہراتا ہے جس کے معنے ہیں کہ دوسرا لڑکا میرے سردار کی مدد کو آوے اور جب سب لڑکے تمام ہو جاتے ہیں تو وہ خود لڑتے ہوئے مارا جاتا ہے۔ اس شخص کی جانثاری، بہادری اور ایثار کا جو علیم نقشہ اس ناول کے اس سین سے ہمارے سامنے آتا ہے وہ پورے طور پر عظمت میں ڈوبا ہوا ہے لیکن ایسی مثالیں ہم کو میر انیس کے مرثیوں میں نہیں ملتیں۔

## مجموعۂ استفسار و جواب تیسرا حصہ

اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار بے کار ہے کیونکہ "نگار" کو جو خصوصیت اس باب میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں اس سلسلہ میں سیکڑوں ادبی، تاریخی و تنقیدی مسایل شامل ہیں اور اس کی حیثیت ایک مختصر سی سائیکلو پیڈیا کی ہے۔

پہلے دو حصے ختم ہو گئے ہیں

قیمت حصۂ سوم تین روپیہ علاوہ محصول

## شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان و تخییل اس کی نزاکت بیان اس کی بلندی مضمون اور اس کی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے

اڈیشن نہایت صحیح اور دلکش خط ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

## جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی ہے اور ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنہ، علاوہ محصول

## فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:۔

۱۔ چند گمشدہ فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲۔ مادیئت کا مذہب،

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

## شاعر کا انجام

جناب نیاز کے متعلق شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں، یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشنما سرورق رنگین۔

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

## فراست الید

موسومۂ نیاز فتحپوری میں کے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری شہرت و ننگ نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

## مذاکرات نیاز

یہ حضرت نیاز کی ڈائری ہے جو ادبیات تصوف عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس کو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت ڈیڑھ روپیہ

علاوہ محصول

## نقاب اٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ادیان طریقت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس حد تک قاتل ہے، زبان، پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

## انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں، پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جن میں خاص خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے مثلاً مومن، ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، سیماب، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ، دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے۔

قیمت حصۂ اول طبع دوم حصۂ دوم طبع

## مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر پیدا ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

# "نگار" کے خاص نمبر

## جنوری ۱۹۳۹ء

(مصحفی نمبر)

اس کے بعض عنوانات یہ ہیں:- حیات مصحفی - اُردو و فارسی میں مصحفی کا مرتبہ - مصحفی کے غیر مطبوعہ قصیدے - انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ -

قیمت دو روپیہ، علاوہ محصول

## جنوری ۱۹۴۰ء

(نظیر نمبر)

اس کے بعض عنوانات یہ ہیں:-

نظیر کا مسلک

شاعری پر تبصرہ

نظیر اور عوام

انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ

قیمت دو روپیہ، علاوہ محصول

## جنوری ۱۹۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ ریاض کی مشاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

## جنوری ۱۹۴۵ء

(قرآن نمبر)

اس میں ڈاکٹر شڈل کے اُن اعتراضات کو پیش کیا گیا ہے جو ماخذ القرآن کے عنوان سے کئے گئے ہیں۔ حضرت نیاز کے فٹ نوٹ اور استدراک کے ساتھ۔

قیمت دو روپیہ، علاوہ محصول

## جنوری، فروری، مارچ ۱۹۴۶ء

یہ سالنامہ دو حصوں میں شایع ہوا ہے اور فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ جنوری کا ہے اور دوسرا حصہ میں فروری، مارچ دونوں نمبر شامل ہیں۔

قیمت ہر حصہ کی ایک روپیہ آٹھ آنہ علاوہ محصول

## جنوری ۱۹۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "ماجد و لیس نمبر" ہے جس میں ایک بے مثل فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادبیت و جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ علاوہ محصول

## جنوری، فروری ۱۹۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تدوین اسلام کے بلند حقایق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کا نقشہ کے وقت اسلام کے دور زریں کے کارنامے اور بھولے ہوئے سبق مسلم حکومتوں کی ترقی کی بنیاد بھلا تھی۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

## جنوری، فروری ۱۹۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شایع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اسے سالنامہ سے بہ آسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں، اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہئے

قیمت دو روپیہ - علاوہ محصول

## نرخنامہ اُجرت اشتہار

| ایک سال | چھ ماہ | تین ماہ | ایک ماہ |
|---|---|---|---|
| ایک صفحہ ۱۰۰ روپیہ | ۳۰۰ روپیہ | ۱۵۰ روپیہ | ۵۰ روپیہ |
| آدھ صفحہ ۶۰ روپیہ | ۱۵۰ روپیہ | ۸۰ روپیہ | ۲۵ روپیہ |
| چوتھائی صفحہ ۳۵ روپیہ | ۸۰ روپیہ | ۴۰ روپیہ | ۱۴ روپیہ |

## "نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے اندر چھ روپیہ - ششماہی جاری نہیں ہو سکتا - سالانہ بیرونِ ہند بارہ روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شایع ہوتا ہے اور اس کی اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے۔ "منیجر"

جواب کے لئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

مطبوعہ نگار پریس لکھنؤ - ایڈیٹر نیاز فتحپوری